كتابة الهويّة الأنثويّة في السّيرة الذّاتيّة العربيّة الحديثة

جليلة الطريطر

كانت الكتابة وما تزال أجلّ شأنا من كونها تمثّل فعلا تسجيليّا حياديا يكتفي الكاتب المؤرّخ من خلاله بمجرّد تدوين الوقائع الحادثة أو صيانة الأقوال المأثورة من غوائل الدّهر.

إنّ الكتابة هي البوّابة المفضية إلى تأسيس التّاريخ وبناء الذّاكرة الجمعيّة التي تحفظ مرجعيّات الجماعات البشريّة الثّقافيّة منها والإبداعيّة على حدّ السّواء. لذلك ما من شكّ في أنّ الكتابة تشكّل سلطة من أخطر السّلط على مستوى نحت الهويّة التّاريخيّة للشّعوب (1) كما أنّها ترسم في الحقل الثّقافيّ جغرافيّة الجدول الثّقافيّ العامّ وتثبّت تضاريس مرجعيّاته الكبرى التي تظلّ في تفاعل مستمرّ مع زخم النّصوص المستجدّة. إنّ الكتابة تكون بما ذكرنا فعلا إدراجيا دائما أي أنّها تشتغل دوما باتّجاه إدراج الكتابات المستحدثة في نسق الكتابات السابقة عليها تنصهر فيها أو تصطرع معها على نحو ما.

ولمّا كانت الكتابة منذ القديم خاصّة وإلى زمن غير بعيد نشاطا ذكوريا نخبويّا بالأخصّ فإنّه لا يسعنا إلاّ أن نسلّم بأنّ ما نعدّه ثقافيا مشتركا أو عامّا لا يمثّل في واقع الأمر إلاّ ثقافة المهيمن اجتماعيا، ثقافة من بيده زمام الأمور الحقيقيّ. ولا شكّ أنّ الذّكورة مثّلت عبر حقب التّاريخ قيمة موجبة بذاتها للسّلطة والتّميّز ممّا يعني أنّ المجتمع وإن كان في ظاهره كلاّ قائما في صورة ائتلافيّة متماسكة فإنّه في حقيقة الأمر نسيج غير متجانس على الأقلّ من حيث انقسامه نوعيا إلى ذكور وإناث، وانقسامه طبقيا إلى فئات مسحوقة اجتماعيا وأخرى تحتلّ مواقع السّلطة والتّأثير، وتحكم إلى حدّ ما السّيطرة على النّشاط الكتابيّ، إذ توجّهه بما يكفل لها البقاء والمحافظة على امتيازاتها. في هذا السّياق المحدّد بتمكّن القيمة الذّكوريّة وهيمنة مركزيّتها في صياغة الخطاب التّاريخيّ ندرج إشكاليّات كتابة الهويّة الأنثويّة سواء في مستوى تعامل الكاتبات مع المؤسّسة اللّغويّة أو في تمثّلهنّ لقضايا المحيط الاجتماعيّ الّذي تتلبّس به قضاياهنّ الخاصّة أو في مناقشتهنّ أخيرا لمنظومة القيم المكرّسة ومدى تمثيليّة المرجعيّات الثّقافيّة السّائدة والمشتقّة منها لفئويّة النّسيج الاجتماعيّ الموسوم بالتّعدّد، رغم أنّ الثّقافة الرّسميّة تعتّم على خلافيّته وتسعى إلى إبراز ائتلافيّته الوهميّة. ولاشكّ في نظرنا أنّ قيمة افتكاك المرأة للسّلطة القلميّة يعدّ في العصر الحديث علامة تاريخيّة فارقة على خروج

الثّقافة الحديثة من طور احتكاريّة الرّؤية الذّكوريّة للعالم إلى مستوى توسيع المنظور وتعدّدية تشكيل الجغرافيا التاريخيّة لواقع الحياة والثّقافة العربيين.

إنّ حقيقة هذه الوضعيّة لا ينبغي لها أن تحجب عن أنظارنا مدى الجاذبيّة الّتي تمارسها أنساق الثّقافة الرّسميّة على سائر الفئات المهمّشة بما فيها فئة النّساء المتمرّدات أو المنشقّات عن نمطيّة المركزيّة الثّقافيّة ذلك أنّ الصّراع الفئويّ لامعنى له إلاّ بالقياس إلى دخوله في علاقة حواريّة مع الثّقافة العليا، وهو إذ لا يقدر على إلغائها أبدا يعمل على اختراقها وضرب المسلّمات الّتي تستمدّ منها وحدتها النّسقيّة الّتي تقدّم من خلالها بصورة البديهيّات المطلقة وإن ليست كذلك. إنّ بنية الثّقافة أضحت بنية مفتوحة على ما بات يعرف بثقافات الأقلّيات وليست كتابات النّساء إلاّ جزءا لا يتجزّأ منها ولاشكّ أنّ أبرز رهان يواجه هذه الثّقافات المتجذّرة في الأنسجة الاجتماعيّة الدنيا هو تجلية ملامحها الفارقة وإنتاج منظومتها القيميّة في ظلّ خطري التّهميش والإقصاء المتربّصين بها على الدّوام واللّذين يضطرّانها إلى التّراجع والجزر خاصّة متى كانت الثّقافة الرّسميّة تعيش حالات انتعاشها وخصوبتها.

ولمّا كانت الذّكورة ولا تزال تعد بحدّ ذاتها مقام امتياز، وذلك بغضّ النّظر عن الموقع الطّبقيّ الّذي يحتلّه الرّجال من الهرم الاجتماعيّ السّلطويّ فإنّه لا يسعنا إلاّ التّسليم بهشاشة الوضعيّة الأنثويّة الّتي يتهدّدها لونان من الإقصاء الأوّل نوعيّ تمثّله الأنوثة بوصفها علامة تدنّ وتبعيّة، والثّاني طبقيّ وذلك في حالة انتماء المرأة إلى طبقة اجتماعيّة دنيا. لذلك كلّه لا يمكننا اليوم أن نطرح قضايا صياغة الهويّة الأنثويّة في ظلّ تطوّردائرة النّشاط الكتابيّة خاصّة واتّساعها نسبيا بالنسبة إلى المرأة العربيّة طرحا معمّقا ومتكاملا متى لم نعمل على تأصيل هذه الهويّة في رؤية إشكاليّة جدليّة لمقام الأنوثة عامّة وكيفيّات تنزّل الكتابات النّسائيّة في المنظومة الثّقافيّة العربيّة ومساحاتها الإبداعيّة خاصّة. لقد أضحى البحث في هذه القضيّة مؤكّدا بفعل تصاعد أصوات الأقلّيات المغمورة إلى السّطح وما شهدته المجتمعات الحديثة من تغيّرات تاريخيّة نوعيّة في مستوى بناها الاجتماعيّة وأنظمتها السّياسيّة ورؤاها الايديولوجيّة وهو ما جعلها تخرج من طور المجتمعات التّقليديّة إلى طورالحداثة. وممّا لاشكّ فيه أيضا أنّ الأصوات النّسائيّة - بما فيها العربيّة- الآخذة في كلّ أصقاع العالم بأسباب الرّقي المعرفيّ والدّاعية بفعل ذلك إلى التّحرّر والانعتاق من دائرة الحريم قد أخذت في هجرة مغاورها المظلمة وأصبحت ترنو إلى احتلال مواقع معرفيّة ومراكز تأثير ذات جاذبيّة، ممثّلة للخصوصيّات الأنثويّة المقصاة قادرة على إخصاب ما هو ذكوريّ، هذا إن لم نقل أنّها تطمح إلى مشاكسة ادّعائه بأنّه شموليّ وإطلاقيّ وغير قابل للتّعدّد.

إنّ الكاتبة العربيّة المترجمة لذاتها لم تكن لتجرؤ على طرح هذه القضاياو الإفضاء بحقّها المشروع في سياسة حياتها لولا نضالها من خلال مجموعة من الرّائدات (2) منذ نهاية القرن التّاسع عشر وبدايات العشرين في رفع الاحتكار الذّكوريّ للقلم وتفرّد الرّجال بكتابة العالم بما فيه المرأة ذاتها. هكذا إذن كانت التّحوّلات الجذريّة الّتي عرفها تاريخ المرأة العربيّة الحديث على الصّعيدين التّعليمي متمثّلا في إنشاء مدارس للبنات وسياسيا في مستوى انخراط المثقّفات في حركات التّحرّر الوطنيّة من أهمّ الأسباب الّتي هيّأت لارتقاء الكاتبة العربيّة إلى منزلة الذّات الثّقافيّة المبدعة. وقد كانت قبل ذلك مجرّد موضوع في الثّقافة الرّسميّة أي علامة من العلامات الّتي يتمّ تبادلها في المجتمع الذّكوريّ كما أشار إلى ذلك لفي ستروس Levi-Strauss. ولمّا اعتبرت كتابة السّيرة الذّاتيّة منوطة باستقراء صريح لمفهوم الهويّة الفرديّة، وذلك من خلال إفرازها في تضاعيف بنية سرديّة تعريفيّة (3) فإنّ هذه الكتابة باتت تشكّل المجال الأدبيّ الأنسب لطرح إشكاليّات كتابة الهويّة

الأنثويّة وصياغة فرضيّاتها فضلا عن مساءلة محدّداتها ومختلف تمظهراتها النّصيّة الفنيّة وذلك في ظلّ وعي الكاتبات الحادّ بالحصار المرجعيّ الثّقافيّ المحدق بالمرأة المبدعة وعدم امتلاكها بالأصالة لأداة إنتاج خطابها ونقصد اللّغة الّتي كانت ولا تزال مؤسّسة مقنّنة تتكلّم العالم أي تصفه وتحلّله وتصنّفه بلسان حال الذّكورة.

فإلى أيّ مدى استطاعت تجربة الكتابة السّيرذاتيّة النسويّة على غضاضتها أن ترقى إلى مستوى رفع التّحدّيات المفروضة عليها، وأن تنجح في إنتاج استراتجيّات كتابيّة ومواقع خطابيّة خلاقيّة تنهض ابتداء منها صورة أنثويّة للكاتبة العربيّة ذات ملامح مخصوصة ومفارقة للصّورة النّمطيّة المكرّسة لما هي المرأة- المثال (4) في الواقع والثّقافة العربيين؟

إنّ أوّل ما يحدّد برنامج كتابة الهويّة الأنثويّة عند الكاتبات اللاّتي نهتمّ بالإحالة على سيرهنّ الذّاتيّة في هذا البحث؛ وهنّ خاصّة فدوى طوقان (1917-2003) لطيفة الزيات (1923-1996) ونوال السّعداوي (1931) هو نوعيّة الموقع أو المقام التّعبيريّ الّذي تستقيم ابتداء منه مبرّرات نشأة المشروع السّيرذاتيّ الأنثويّ باعتباره مشروعا جديرا بالكتابة قادرا على تأصيل أبعاد الهويّة الأنثويّة في سياقيها التّاريخيّ والثّقافيّ العربيين.

فلئن عبّر كتّاب السّيرة الذّاتيّة العرب ولا سيّما الرّواد منهم عن احتفائهم بدراسة الذّاتيّ واستقراء مختلف مستويات تعالقه بالتّحدّيات والتّحوّلات التّاريخيّة العميقة الّتي عرفها عصرهم المخضرم وارتج لها كيانهم التّقليديّ المذبذب احتفاء معرفيا خالصا جعلهم يقفون من واقع عصرهم ووقائع حيواتهم موقف الشّاهد أو المؤرّخ- كما صرّحوا بذلك في مواثيقهم- فإنّ كتابة الذّات النّسائيّة العربيّة قد انطلقت من موقع مغاير، هذا إن لم نقل اللاّموقع أصلا، لأنّ الصوت الأنثويّ لم يكن قد ترسّخ بعد بالقدر الكافي خاصّة في بداية القرن العشرين إذ كان في طور النّشأة والتّأسيس. لقد عبّرت الرّائدات عن مواجهتهنّ لصعوبات معنويّة وأدبيّة لأنّهنّ كنّ يشعرن بأنّ برنامجهنّ الكتابيّ ينطلق من موقع فئويّ محدود، فلا هنّ يمثّلن سلطة ثقافيّة راسخة في التّاريخ، ولاهنّ قادرات بفعل ذلك على إدراج كتاباتهنّ في مرجعيّات إبداعيّة نسائيّة، بل ولم يكنّ يتمتّعن بصوت مسموع قبل إمساكهنّ بزمام القلم في زمن متأخّر حتّى يتكوّن لهنّ مثل الكتّاب الذّكور ذلك الجمهور العريض من المتقبّلين الّذين يرسّخون فعلهنّ الكتابيّ في أرضيّة الثّقافة الجمعيّة ويفسحون لهنّ فيها مساحة مشروعة.

لجميع هذه الأسباب وبسبب غياب النّساء التّاريخيّ نسبيا عن المشاركة في صياغة صورة العالم بما فيها صورتهنّ الآدميّة واضطرارهنّ إلى الانغلاق في وظيفة حفظ النّوع والقيام بالشّؤون البيتيّة، وهو ما جعل أغلبهنّ يتقهقرن إلى أسفل درجات الهرم الاجتماعيّ أين تعايشن لزمن ليس بالقصير مع فئتي العبيد والخدم مهمّشات مقصيات، فإنّ ممثّلات الجيل النّسويّ الرّائد قد اندفعن إلى مجال الكتابة ولاسيّما الذّاتيّة منها، من منطلقي التّمرّد والغضب التّاريخيين المنحبسين على مدى أزمان بعيدة في نفوس النّساء المستعبدات والمقصيات عن دورة الحياة العامّة، بالرّغم من أنّ المواضعات الاجتماعيّة السّائدة لم تكن لتهيّئهنّ إلى مثل هذا النّشاط الكتابيّ الّذي يمثّل خروجا عن قواعد الحياء والاحتشام والرّغبة عن التّعرّي أمام الغير، وكلّها أدبيّات تتربّى عليها المرأة بوصفها المرجعيّات الاجتماعيّة الأصيلة للأنوثة. إنّ كتابة الّذات الذّكوريّة لم تكن كما عاينّاها موسومة نوعيا (5)، وبالتّالي لم تكن لتهتمّ بنحت فرديّة الذّات الذّكوريّة في إطار ايديولوجيّة النّوع الّتي تمنحها إطارا مرجعيّا فئويا، بل كانت تجد لها تفسيرا مباشرا في التّحوّلات الاجتماعيّة الكبرى الّتي شهدها المجتمع العربيّ، متمثّلة خاصّة في ظهور الطبقة الوسطى وتراجع القيم التّقليديّة وإن ظلّت فاعلة نسبيا في مستوى استمراريّة النّظرة المحافظة إلى المرأة على وجه الخصوص.

إنّ موضوع الغضب بالمعنى الانفعالي الشّعوري المختزن والضّارب بجذوره في أعماق الذّات الأنثويّة المعذّبة والمحبطة على مدى التّاريخ قد أضحى يمثّل القطب الدّلالي الجامع الّذي وحّد من حيث المنطلق بين أغلب السّير الذّاتيّة النّسائيّة على اختلاف أساليبها الكتابيّة وتوجّهات كاتباتها الايديولوجيّة. كما أنّ هذا الغضب العارم الّذي انفجر به الخطاب أضحى يمثّل في صورته الانفعاليّة هذه القيمة المشتركة نسبيا الّتي وسمت بوادر الوعي الأولى بما يمكن أن نسميه هويّة السّطح الأنثويّة. إنّ تحوّل الصمت النّسائيّ الجمعيّ إلى أصوات فرديّة غاضبة ومحتجّة أصبح في السّيرالذّاتيّة النّسائيّة منطلقا للتفكّر المعمّق في مختلف أوضاع المرأة العربيّة باعتبارها مواطنة وأمّا وزوجة وحبيبة ومربيّة للأجيال، فاتّجه خطاب السّيرة الذّاتيّة إلى التّعبير التّحليليّ عن وعي حادّ بالاستلاب الذّاتيّ والضّياع في عالم غير متكافئ وغير عادل. كما أنّ موضوع الغضب كان مشدودا من طرفه الآخر إلى الخيط السيكولوجيّ الرّفيع الّذي يوحّد بصورة لافتة بين مختلف خيوط الحكايات السّيرذاتيّة للمترجمات لذواتهنّ. ذلك أنّ الصمت المختزن منذ أحقاب بعيدة في الضّمير النّسائيّ يتوارثنه جيلا عن جيل ويروّضن عن طريق التّربية على احتماله والاستسلام له آل في أكثر من حالة إلى ظاهرة من اللاّتوازن المرضيّة الضّاغطة على الصّحة النّفسيّة لعدد من هؤلاء المثقّفات الرّائدات خاصّة اللاّتي كنّ قد نجحن إلى حدّ كبير في التّسلّل إلى مسرح الأحداث العامّة من خلال التّدرّج في السّلم المعرفيّ رغم الكثير من الصّعوبات المحبطة. ولكنّ العقليّات المتحجّرة كانت تقيم في وجوههن دائماً شتّى العوائق الّتي تذكّرهنّ بأنّهنّ ذوات منقوصة وتابعة في كلّ الحالات لسلطة ذكوريّة عليا تتشكّل في صورة الأب أو الزّوج، المحافظين اللّذين لا يمكن الإفلات مطلقا من قبضة أوامرهما ونواهيهما المدمّرة لمشاريع الحياة الطموحة الّتي كانت تراود أحلام فتيات كنّ يتطلّعن إلى إنجاز الصورة الحداثيّة الّتي بدأ التّاريخ يوفّر لهنّ شروط تجسيمها في واقع حياتهنّ المخضرم بين دواعي التّجديد وكوابح التّقليد. هذه الازدواجيّة المرضيّة الّتي قامت بين الواقع والرّغبة أفرزت اضطرابات سيكولوجيّة متنوّعة تراوحت بين الكبت المدمّر للشّخصيّة والتّمرّد الشّجاع الّذي نمّ بحقّ عن إصرار بطوليّ لدى أكثر من كاتبة. لقد كانت كتابة الهويّة النّسائيّة في هذا السّياق أكثر من كونها مجرّد شهادة تاريخيّة على الذّات أو العصر لأنّها ارتقت إلى مستوى التّنفيس الصحيّ عن غضب إنسانيّ دفين وجد في الكتابة عموما وفي كتابة الهويّة بالخصوص مجالا للتّعبيرعن فعل تمرّديّ واحتجاجيّ يتلبّس في حالات كثيرة بلهجة انتقاديّة حادّة أو تهكّميّة لاذعة تصادر كلّ أنماط القمع والوصاية والقهر الّتي تدوس الكيان الأنثويّ وتعمل على وأده أو تجاهل حقّه في اختيار وجوده. على هذا النّحو المخصوص يلتحم الخطاب السيرذاتيّ النّسائيّ بما أسميناه بإيديولوجيا الفئات المضطهدة، ومن هذه البوّابة يشرّع في جوهره لانخراطه ضمن الحركة النّسويّة العربيّة التي تأسّست على يد ثلّة من المشرقيّات (6) النّشيطات أدبيا وثقافيا قبل أن تصبح مشروعا إصلاحيا ذكوريا تزعّمته بعض الأسماء الرّجاليّة في الثّقافة العربيّة من أمثال قاسم أمين (1865-1905) في مصر، والطّاهر الحدّاد (1899-1935) في تونس. لقد كانت كتابة الهويّة الفرديّة في السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة العربيّة شكلا من أشكال النّضال في نطاق مقولة النّوع. وبذلك أوجدت مساحة تواصل أنثويّة متينة ومتناظرة إلى أبعد الحدود، وهو ما يدعونا إلى اعتبار القيمة الفرديّة في هذه الكتابة قيمة غيرعازلة بقدرما هي واصلة ومترجمة في صورها الوقائعيّة العارضة لهويّة أنثويّة أو نوعيّة متقاربة (7).

ليست كتابة الهويّة الأنثويّة كتابة توثيقيّة بالدّرجة الأولى كما بيّنّا بل لمسنا أنّها كانت فوق كلّ اعتبار صرخة وجدانيّة عميقة، صرخة ولادة الأنثى وهي تتعلّم التّكلّم عن ذاتها وعن العالم

بلغة الوجدان أوّلا، لغة مفعمة بالألم والأمل معا لأنّها لغة جسديّة ضاغطة حلّت في جسد اللّغة لتبنيه على شاكلتها وجودا متماهيا مع مناخات الأنوثة وتجاربها المضمّخة بشتّى الآلام. لذلك لا يمثّل فعل الكتابة من هذا المنطلق قيمة مضافة بقدرما يشفّ من بعض وجوهه عن ضرب من التّعبير الخامّ، تصبح الكتابة حاجة جسديّة في المقام الأوّل كحاجة الجسد إلى الماء والهواء. تقول نوال السّعداوي في سيرتها الذاتية «أوراقي حياتي» (8) مثبتة هذا البعد الكتابي الوجوديّ: «أنا أكتب إذن أنا موجودة». الورقة البيضاء لم تعد هي الأخرى جمادا يتحرّك فوقه القلم، بل فضاء حياة حقيقيّة وجسدا حيّا تمارس فيه الكاتبة» خلق كلماتها وتستسلم من خلاله لكلماتها وهي تخلقها» (9). هذه العلاقة الحميمة بين الذاتيّ والكتابيّ ولّدت في مستوى التّصوّر استبدالا للحياة المعيشة بالحياة الورقيّة حتّى أضحت الأوراق هي الفضاء الأمثل لتحقيق حياة مخصبة للكيان، لأنّه فضاء تحرّر تضع فيه الكاتبات عن كاهلهنّ أوزارا كثيرة. وقد مثّلت هذه الظاهرة سمة مشتركة بين أكثر من سيرة ذاتيّة نسائيّة ترجمت عنها صيغ العنونة المحيلة على تداخل الأوراق والحياة تداخلا لافتا.

ومن أهمّ تمظهرات تموقع الفعل الكتابيّ في مدار انفعال الجسد بالغضب وانصهاره تبعا لذلك بحياة جسد أنثويّ ما انطوى عليه خطاب نوال السّعداوي السّيرذاتيّ من جمع ائتلافيّ بين الوظيفة الاحتجاجيّة الطّافحة على سطح الخطاب بالغضب وإفرازه في الوقت نفسه لمساحة جماليّة رمزيّة مضمّنة فيه موغلة في الايحاء بمدى اشتباك آليّات كتابة الذّات عندها بخاصّيات الجسد الأنثويّ كما تمثّلها بالخصوص الوظيفة الإنجابيّة.

وفي هذه الحالة يتعدّى الانفعال الكتابيّ بالجسد قيمة التّعبير والتّنفيس السّطحيّين عن الغضب إلى مستوى التّلبّس بحالات الوجود الأنثويّ الحميمة مترجما من هذه النّاحيّة عن لون من النّشوة الجامعة بين الألم (الغضب) والأمل (إنجاب النّص). وصورة هذا التّعايش الائتلافيّ الرّمزي بين هذين القطبين المتلازمين يمثّله على صعيد الممارسة الكتابيّة في نصّ السّعداوي تماهي الحمل بالنّص مع الحمل البيولوجيّ.

تبدأ آليات الكتابة/ الحمل في نصّ «أوراقي... حياتي...» بطقس التّهيّؤ والانعزال أو الانغلاق على الذّات «...تعوّدت أن أكتب في غرفة بابها مغلق. لا أحبّ النّورالكهربيّ الشّديد الإضاءة...» ثمّ يبدأ الحرف/ الجنين في التّنامي والتّشكّل التّدريجيّ...: «يكفيني أن أرى حروفي فوق الورق ويغرق بقيّة المكان في الظلمة... تنمو الرّواية في خيالي كالظّلال المتحرّكة في الأركان تبدأ ذاكرتي تصحو حين ينام الكون...». ويتواصل هذا الاعتكاف الذّاتيّ حتّى يمثّل حالة قصوى من حالات التّركيز على ما بالدّاخل إلى حدّ الاستغراق الكلّي في عالم الذّات: «أجلس في الظلمة ساكنة داخل الصّمت» أخيرا وبعد عناء يندفع المولود/ النّص إلى الخارج مجسّما التّدفّق الفيّاض للحياة/ الكلمات: «صوت في أعماقي كالوحي تمليه الكلمات تتدفّق الرّواية كمياه النّهر الهادئ يصبح شلاّلا السّاعة بعد السّاعة، ينتفض القلم بين أصابعي يسري في ذراعي تيّار ساخن يصعد إلى رأسي ويهبط إلى القدمين» (10).

هكذا هي إذن الكتابة من بعض وجوهها عند نوال السّعداوي، امتداد وتواصل رمزي مخصب لكتابة الجسد. وكما أنّ الولادة نفي للموت وخلود فكذلك هي الكتابة في عرف المترجمة لذاتها إمعان في التّمحور حول الأنوثة باعتبارها قيمة عطاء وإبداع وخلود ترفع المرأة / الكاتبة إلى مرتبة الآلهة والرّموز الأسطوريّة وتبوّئها منزلة الذّات المقدّسة.

لا ريب إذن أنّنا إزاء كتابة أنثويّة تستمدّ جماليّاتها الرّمزيّة من أرضيّة الأنوثة محاولة الانزياح بها عن المرجعيّات الذّكوريّة أو الآراء المسبقة الّتي غالبا

ما تروّج للنّظر إلى المرأة باعتبارها كائنا مسطّحا مهذارا لا يمتلك أدوات تعبيره الخاصّة.

إنّ الكتابة الأنثويّة متى كانت متلبّسة بأبعاد تجربة الأمومة الأصيلة لا يمكنها فيما نرى إلاّ أن تكون علامة من العلامات الفارقة بين الكتابتين الأنثويّة والذّكوريّة، إنّها كتابة تستمدّ شعريّتها من هذا الانصهارالرّمزيّ بين الحميميّ البيولوجيّ والمخيال الكتابيّ الّذي يستلهمه.

إذا صحّ عندنا القول بأنّ علاقة المرأة بما تكتب هي على الأرجح علاقة اندماج وانصهار حتّى وإن آل النّص المولود في آخر الأمر إلى الانفصال عن كاتبته، فإنّ هذا الوضع يستدعي منّا مقابلته بما هو سائد في المؤسّسة الثّقافيّة من أنّ الكتابة هي بالأساس فعل تبعيد وتموضع وأنّ الحروف والكلمات رموز ووسائط خارجيّة فاصلة بين الذّاتيّ والموضوعيّ بين الفكر ورؤيته لذاته أو للعالم. فهل يعني هذا أنّ الاختلاف النّوعيّ يباعد جوهريا بين آليات الإنتاج الكتابيّة بين الجنسين، أم أنّ الخصائص التّي عاينّاها في نصّ السّعداوي جماليّة محدودة لا يمكن تعميمها على الكتابات النّسائيّة ولا معاملتها معاملة النّمط النّوعيّ؟

إنّ وضع مثل هذه الأسئلة ضرورة منهجيّة، يدفعنا إليها الهاجس الاستقرائيّ للنّصوص الأدبيّة ولكنّ الإسراع إلى تقديم أجوبة حاسمة عنها من خلال ملاحظة حالات معيّنة لا يمكن أن يمثّل إلاّ مزلقا محفوفا بشيء غير قليل من المجازفة والتّعميم فضلا عن كونه اتّجاها تبسيطيا لا يمكنه أن يأخذ في أغلب الحالات بتعقيد العوامل المتحكّمة بتكييف الإبداع بحيث تتشكّل منها كيمياء يعسرعزل مكوّناتها الأساسيّة بوصفها مكوّنات جوهريّة لما نسمّيه الكتابة الأنثويّة.

إنّ التّساؤل عن مدى وجاهة تكريس ايديولوجيّة الفصل بين الكتابتين الذّكوريّة والأنثويّة يبقى في نظرنا هامّا من جهة جدواه الإجرائيّة البحثيّة أكثر من جدوى البحث له عن إجابة قطعيّة. فكما أنّ الكتابات النّسائيّة منفتحة بالإضافة إلى كونها بصدد التّكوّن والتّشكّل بحسب تنوّع التّجارب الكتابيّة وتطوّرها، كذلك أيضا ينبغي للنّقد أن يكون مواكبا لهذا الانفتاح غير عابئ بقول الكلمة الفصل لأنّها قد تكون ببساطة وهميّة. لاشكّ إذن أنّ الخصائص الّتي وقفنا عليها في نصّ السّعداوي لاتمثّل إلاّ بعض سمات الحضور الأنثويّ في جماليّة الكتابة وأنّ هذا الحضور يتنزّل بدوره في نطاق جدليّة تطوّر الكتابات الأنثويّة وتعدّد ملامحها فضلا عن تنزّله في فضاء تجربة بعينها، هي تجربة نوال السّعداوي دون سواها.

لقد لمسنا أنّ موضوع الغضب كما تبلور في أكثرمن سيرة نسائيّة، قد تجاوزتجلّياته الانفعاليّة الوجدانيّة ليعبّر عن موقف فكريّ أو ايديولوجيّ متكامل، يجسّم وعيا نقديا مرهفا بأبعاد الواقع الاجتماعيّ والسّياسيّ خاصّة، مثلما ينطوي على موقف عقلانيّ تحليليّ متكامل لوضعيّة الذّات الأنثويّة باعتبارها كيانا تجمّعت فيه تناقضات مجتمع وعصر.

إنّ المترجمة لذاتها ليست في هذا المقام الأنثى المنفعلة فحسب، وإنّما هي إلى جانب ذلك الذّات الإنسانيّة المفكّرة العاقلة القادرة على إقحام أنوثتها كمكوّن موضوعيّ له فرضيّاته في تأويل الذّات والعالم، وهو أمر ارتفع بقيمة الغضب من إحساس عنيف مرّ بوطأة الانسحاق إلى رؤية ايديولوجيّة نقديّة، موازية لرؤية الذّكورة للعالم ولمقام الأنوثة فيه خاصّة ولكنّهما غير مندمجتين، إذ كيف لهما أن تكونا كذلك والحال أنّ الرؤية الأنثويّة تعبّر عن منظورمن هنّ يعتبرن مهمّشات وغير مؤهّلات لسياسة العالم الخارجيّ. فالحقيقة إذن أنّ مشروع الكتابة عن الذّات الأنثويّة يتعدّى حدود التّعريف بالذّات الحميمة إلى المراهنة على تفعيل صورة المواطنة الحديثة من خلال تقديم الكتابة كإنجاز خلافيّ، الهدف منه توسيع دائرة النّظر الذّكوريّة وخلخلة ثوابتها التّي أمست تبدو بصورة المطلقات. وهو ما يؤول أخيرا إلى تأسيس مشروعيّة التّعدّد والتّمايز

في كنف التّكامل والاختلاف بين الجنسين وتجديد النّظرة إلى أدوارالمرأة العربيّة.

على النّحو الّذي ذكرنا سار مشروع إعادة كتابة العالم في التحامه العضويّ بتشكيل ملامح الهويّة الأنثويّة ممّا أدّى إلى بروز إشكاليّة اللّغة باعتبارها خلفيّة كتابيّة غير بريئة ولا حياديّة، وأضحى مأزق مرجعيّات كتابة الذّات اللاّمنتمية في ثقافة الانتماء المفروضة على الأقليّات من أعسر الرّهانات الّتي طرحت على الكاتبات العربيّات في مرحلة تحوّلهنّ الحرجة من مواضيع ثقافيّة إلى فاعلات في الثّقافة. لذلك فالمطروح في هذا المستوى هو تبيّن كيفيّات إنتاج الصورة الكلاميّة للهويّة الأنثويّة من خلال البحث في بعض الاستراتيجيّات السّرديّة أو الأسلوبيّة الّتي تمّ إفرازها في بنية الخطاب السّيرذاتيّ.

إنّ هذه الاستراتيجيّات الكتابيّة هي في واقع الأمر استراتيجيّات ذات أبعاد جماليّة ولكنّها محمّلة بقيم ايديولوجيّة ضمنيّة، وموظّفة بوصفها مساحات جماليّة تجديديّة كبدائل أو مضادّات حيويّة مؤسّسة لخلفيّات تصوّريّة ولمرجعيّات كتابيّة أنثويّة مشاكسة لما هو مكرّس من قيم ذكوريّة، ومؤسّسة لقيم إبداعيّة بديلة دالّة على بوادر خروج الذّات الأنثويّة الكاتبة من طور المرأة/ الموضوع أو المثال في الثّقافة العربيّة إلى طور الذّات المنتجة فيها لنسقها الإبداعيّ المعرفيّ المتميّز. ويمكن الوقوف على بعض الاستراتيجيّات الّتي تشكّلت فيها ومن خلالها عمليّات صياغة بعض الكاتبات لهويّتهنّ في مستويين سنفصّل القول فيهما: المستوى الأوّل ويتجلّى في محاورة خلفيّات المؤسّسة اللّغويّة لأنّ عمليّة الوعي بالذّات وبالعالم متجذّرة في الفعل التّواصليّ اللّغوي وليست عمليّة تجريديّة يضاف إلى ذلك أنّ الكتابة هي فعل تملّك للّغة وأنّ لغة الذّات الكاتبة هي لغة واقعة بالضرورة على تخومي لغة التّواصل المشتركة ولغة الإبداع، ومن الاشتغال على هذين المستويين تتبلور لغة الذّات الفرديّة و أسلوبها الإنشائيّ الخاصّ.

أمّا المستوى الثّاني فموضوعه النّظر في كيفيّات تأصيل الكتابة الأنثويّة من خلال الانزياح بها عن المرجعيّات الإبداعيّة الذّكوريّة.

الخطاب الماورا لغويّ في السّيرة الذّاتيّة النّسائيّة:

لقد بدت لنا الذّات الأنثويّة المترجمة لذاتها وهي تجاهد وتجتهد من أجل سماع صوتها وإسماعه الآخر ذاتا لا تتكلّم بالأصالة، فالمتكلّم بها صاحب الأولويّة والمشروعيّة هو الأنا الذّكوريّ الممتلئ لأنّه صانع لغته وصانع العالم من خلال تفرّده البعيد في الزّمن بكتابة التّاريخ والثّقافة من منظورخاصّ. لذلك لم يكن الأنا الأنثويّ بإزائه إلاّ صوتا خافتا، لأنّه غير منتج مبدئيا بل نتاج حدّده الآخر/ الآخرون الغرباء عنه، حدّده خاصّة منظور ذكوريّ انطلاقا من حاجاته الخاصّة ومن استيهاماته. كان هذا الوضع يشي عند أكثر من مترجمة لذاتها بأنّ المؤسّسة اللّغويّة «موبوءة» كما يعني أنّها منحازة إلى المركزيّة الذّكوريّة ومتلبّسة بها، فهل يكون حينئذ إمساك القلم بالنسبة إلى الكاتبات هو سقوط في تعاطي لون من الأفيون: أي الكتابة بلسان حال الآخر؛ أفليس ذلك هو الاستلاب عينه الّذي لا يمكنه أن يولّد سوى كتابة هجينة تتكلّم خارج أطر الذّات الكاتبة وتجري في غير مجراها؟

هكذا إذن كان الارتطام بغيريّة المجال اللّغويّ هو أوّل تحدّ واجهته بعض الكاتبات العربيّات خلال سعيهنّ إلى توظيف الفعل الكتابيّ لإجلاء معالم هويّتهنّ الغائمة، فإذا هنّ يصطدمن للوهلة الأولى بتناقض المقال والمقام، أي بمفارقة اللّغة للذّات فكيف السّبيل إلى الارتحال بلا راحلة وتسمية ما ليس له اسم ؟ تقول نوال السّعداوي الّتي أبدت حساسيّة لافتة لهذه المعضلة اللّغويّة في خطابها الماورا سرديّ: «أبحث عن شيء لا أعرف كيف أسمّيه تعجز اللّغة الطبقيّة الأبويّة عن التّعبير عنه» (11). فهل نفهم من هذا القول أنّ مشروع كتابة

الهويّة سيؤول حتما، في اصطدامه بفقر أداته والفراغ المحدق به إلى التّلاشي في الصمت والسّقوط في العدميّة، هل سيكون على الدّوام مشروعا مؤجّلا فلا يكون الكلام فيه إلاّ إرجاء له إلى أن تتعلّم الأنوثة كيف تتكلّم ذاتها وتتكلّم العالم من حولها وتبني فرضيّات خطابها ومرجعيّاته الخاصّة؟

إنّ هذا الإشكال لم يكن ليطرح في السير الذّاتيّة للمترجمين لذواتهم مطلقا، ذلك أنّهم عالجوا قضايا هويّاتهم من موقع ثقافيّ إبداعيّ أكثر صلابة ورسوخا في واقع الثّقافة العربيّة. ولأنّ الكلام وحده هو الّذي يولّد الكلام ويصنع علامات الوجود كان من اللاّزم أن يتواصل الكلام الأنثويّ في حصاره وأن لا ينقطع، إذ بانقطاعه يوأد مشروع بناء الهويّة وهو في المهد. لقد اتّخذ الخطاب السّيرذاتيّ في مثل هذه الحالة من مشهد استلابه معينا يتغذّى منه ويتنامى فيه وابتداء منه. وعلى ذلك فقد كان لابدّ لرحلة الوعي بالذّات في أغلب السّير الذّاتيّة من أن ينهض فيها فعل الكتابة من موقع النّفي لا من موقع الإثبات. إنّ نسج خيوط الهويّة كان يتبلور من خلال نفي النّفي والمقصود هو التّمرّد على لغة النّفي الّتي استحكمت وتغلغلت جذورها المسمومة في حياة المرأة العربيّة إلى الحدّ الّذي جعلها تفتقر إلى أهمّ مظاهر الاشتباك مع الحياة الخارجيّة. فمفهوم الأنوثة المتداول اجتماعيا خاصّة في بدايات القرن العشرين وكذلك المفهوم الفرويديّ كانا يلتقيان في اعتبار الأنوثة حالة نقص بالقياس إلى الرّجولة الّتي تمثّل الاكتمال. كلّ الجسور الّتي من شأنها أن تصل النّساء بمنابع الحياة كانت منفيّة في قواعد المجتمع والتّربية الّتي أخضعت لها النّساء، فليس من حقّهنّ أن يتعلّمن ولا أن يخرجن إلى الحياة العامّة بلا قيود تكبّلهنّ. ولعلّ الحجاب لم يكن أوّل هذه القيود ولا آخرها، كذلك لم يكن لهنّ أن يمارسن مشاعرهنّ الإنسانيّة كالحبّ والصّداقة إلاّ متكتّمات مذنبات، وبالتّالي كانت حياتهنّ قائمة من الممنوعات تطول مع الزّمن ولا تقصر أبدا، وصيغ المنع والتّحريم تزداد ولا تتراجع كلّما استبدّت بهنّ الرّغبة في الحياة. وهو ما آل إلى ترسيخ القطيعة مع الحياة الخارجيّة ودفعهنّ إلى التقوقع داخل جدران ذات مستلبة الآدميّة، يحاصرها الفراغ المقيت واليأس وتعصرها الغربة وتغشاها من كلّ أقطارها.

ويعدّ أنموذج الفلسطينيّة فدوى طوقان تجسيدا حيّا لهذه الوضعيّة الّتي تعذّبت بها الشّاعرة كثيرا وتركت في نفسها آثارا جارحة، كان فعل الكتابة يذكي نارها الكامنة في الوجدان، فقد حرمت من ارتياد مقاعد الدّراسة لمجرّد أنّ أخاها ارتاب في علاقتها بصبيّ في مثل سنّها ولولا ابراهيم طوقان أخوها الّذي تعهّدها بعنايته، وشجّع موهبتها لما كان لفدوى أن تصبح الشّاعرة الفلسطينيّة اللاّمعة، ومن التّناقضات الاجتماعيّة الآفتة الّتي سجّلتها في سيرتها الذّاتيّة «رحلة جبليّة رحلة صعبة» (12) أنّ أباها كان يطالبها لمّا بدأ يصلب عودها في الشّعر بنظم القصائد الوطنيّة، في حين أنّها كانت تعيش في عزلة عن معترك الحياة السّياسيّة والاجتماعيّة، وهو ما يعني أنّ نفي الحقوق الإنسانيّة للمرأة يؤول بالتّأكيد إلى تقليص موهبتها الأدبيّة الّتي لا تنمو إلاّ بالمشاركة الفعليّة في الحياة العامّة، الشّيء الّذي لم يدركه أب الشّاعرة لأنّه بحكم محافظته كان يعزل بين هويّة ابنته الإنسانيّة وهويّتها الشّعريّة الّتي يتراجع في ظلّها المحدّد النّوعيّ لصالح المحدّد الرّمزي. لقد كانت لطيفة الزيّات ترى أيضا أنّ ضعف الاصطدام الحيويّ الملهم بوقائع الوجود أو «الاشتباك مع الحياة» حسب تعبيرها، بين الذّات ومحيطها يعوق الأنا الأنثويّ عن تحقيق وعي ايجابيّ بالهويّة، فضلا عن إدراك محدّداتها ونوازعها الدّفينة في ظلّ غياب التّجريب.

إنّ الحصار الاجتماعيّ كما يترجم عنه اللّغويّ كرّس إذن تقوقع الأنثى في الأطر الاجتماعيّة الماقبليّة المرسومة لوعيها بذاتها وبالعالم، وصادر إرادتها في

التّطلّع المشروع إلى تغيير مجرى حياتها فضلا عن حجبه لصورتها المخبوءة، صورة مدفونة في أعماقها كائنة فيها بالقوّة، ذلك أنّ المرأة لم تتعوّد على تكلّم ذاتها وابتداع لغتها الّتي ترسم جغرافيّة كيانها الأعمق، لقد كانت تتكلّم دائما بالتّبعيّة وتتملّى صورتها في مرآة الآخر، وتتعلّم منذ ولادتها كيف تمضي في هجران عالمها الخاصّ وآدميتها لتتقنّع أو تتحجّب عن ذاتها، أوّلا لأنّها باتت مسكونة بنفي ذاتها أي بلغة الآخر الّذي يستعمرها ويدجّنها ويصنع لها صورتها الموهومة. على ذلك فإنّ خصوصيّة الكتابة الأنثويّة الأولى، ولاسيّما السيرذاتيّة منها تستمدّ خلافيّتها من كونها خطوة تاريخيّة حاسمة باتّجاه تملّك اللّغوي وتأسيس مساحات كلاميّة تمثّل فضاءات تجريب وإثبات وجود غيرالوجود العابر، قادرة على بلورة وعي أصيل بالأنا وبالعالم، حتّى وإن كان ذلك الوعي في مرحلة البدايات وعيا بالنّفي واللاّانتماء. فالكتابة تتحوّل دائما إلى فعل تبعيد نقديّ كفيل بأن يثبت (13) الوجود الكامل حتّى لمن يتكلّم عن ذاته المنفيّة.

إنّ الصمت وحده هو اللاّوجود لأنّه أقسى أنماط الغياب ومن لا يكتب ذاته ولا يكلّمها هو منفيّ من قبل نفسه قبل أن ينفيه الآخر. ولأنّ الكتابة سلطة من أقوى السّلط كما رأينا كانت كتابة الّذات الأنثويّة فعلا تاريخيا ونقلة نوعيّة في تاريخ المرأة العربيّة والثّقافة العربيّة على حدّ السّواء. إنّها شرّعت أبواب ارتياد المرأة لعالمها واستكشاف آفاقها المجهولة، مثلما شرّعت للاعتراف الرّسميّ بفاعليّة وجودها المغيّب قبل ذلك الأمر الّذي يجعلنا نعتقد أنّ تاريخ تحرّر المرأة لا يمكن أن نؤرّخ له بما كتبه أوائل المصلحين في هذا الشّأن، بل بأوّل نصّ خطّه قلم المرأة في صفحات تاريخ نضالها الحديث.

إنّ الغضب، بما هو تلازم بين انفعال شعوريّ مدخلن. وموقف فكريّ من الذّات والعالم، مثّل لحظة وعي أصيلة لم تكن لتصدر عن الآخر المانح المانع، الّذي بيده سلطة الحلّ والعقد، القبض والبسط. فالكاتبات العربيّات قد وعين جيّدا أنّ دولة المجتمع الذّكوريّ الإقصائيّ الأوحد دالت فلا يمكنها أن تصمد لتحوّلات العصر الحديث الاقتصاديّة والاجتماعيّة والسّياسيّة، ولا أن تقدر على التّمسّك بالقيم التّقليديّة، ولا سيّما منها المفاضلة بين الجنسين، وتجاهل من ثمّة قيم المساواة والشّراكة والتّحرّر الّتي ضجّت بها حركات التّحرّر النّسويّة في كلّ أرجاء المعمورة، فضلا عن تغيّر مقتضيات الواقع الحديث.

إنّ تبعثر الكيان الأنثويّ العربيّ وتعثّره في بداية بحثه التّاريخيّ عن لملمة أشلاء وجوده المتناثرة، تمشهد في بنية الخطاب السّيرذاتيّ حتّى غدا علامة مميّزة لكتابة الهويّة فيه. ويمكن رصد بعض صور هذا التّمشهد في مستوى بنية السّرد عند لطيفة الزّيّات، وفي مستوى تفجير علامات المعجم في سياق الخطاب عند نوال السّعداوي.

خصائص بنية السّرد في «حملة تفتيش... أوراق شخصيّة» (14):

يمكن القول بأنّ نظام السّرد الأكثرنمطيّة في السّير الذّاتيّة الكلاسيكيّة، كما جاءت في نصوص المترجمين لذواتهم العرب، المؤسّسين لهذا الفنّ الأدبيّ هو نظام التّعاقب الزّمني والحدثيّ - وإن كان بطبيعة الحال نسبيا، لأنّ التّعاقب الصرف غير ممكن- الّذي تشكّل في إطار المنظور الارتجاعيّ وتطوّر في النّهاية إلى رؤية تأويليّة متنامية تتعالق صلبها الأحداث المفردة المسرودة تعالقا تفسيريّا، يجعل منها بنية معقوليّة متماسكة، غايتها الأولى إنتاج هويّة سرديّة معرّفة باسم العلم الّذي يحيل عليه اسم المؤلّف الماثل على غلاف الكتاب. ولكنّ هذا النّظام السّرديّ القائم على مفهوم الحبكة المتماسكة والوعي المتدرّج المتناغم بالأنا في صيرورته الكتابيّة لم يكن ليتلاءم دائما ولا في كلّ الأحوال مع ما استخلصناه من تبعثر الكيان الأنثويّ واضطراب نسق تطوّره في الزّمان، وهو اضطراب لا

يمكن ردّه بسهولة في حالة كهذه إلى سلسلة سببيّة منتظمة. لذلك تولّد المشهد السّيرذاتيّ عند لطيفة الزيّات خاصّة في صورة بنية سرديّة مشاكلة في مدّها وجزرها للاهتزازات الّتي عرفتها حياة المؤلّفة المتوتّرة إلى حدّ التّناقض الصّارخ بين الفترة والأخرى، وهو ما يدلّ على أنّ فعل كتابة الهويّة يشكّل بذاته ضربا من مشابهة القول لماهية المقول، مغيّرا بذلك وجهته عن النّمط السّرديّ الّذي هيمن عموما على السّير الذّاتيّة الّتي أفرزها جيل الروّاد خاصّة. لم يكتب نصّ الزيّات دفعة واحدة ولم يكن أصلا سيرة ذاتيّة مبرمجة تنشأ عن لحظة سرديّة واحدة وموحّدة لفعل الاستذكار الارتجاعيّ كما هو الشّأن عادة في كتابة السّيرة الذّاتيّة الكلاسيكيّة. إنّ مأساة الموت وهو يقرع أبواب أسرة الزيّات ويفتك أوّلا في أفريل 1972 بمحمّد الخفيف زوج أخت المؤلّفة، ثمّ بعد بضعة أشهر في مايو1973 بأخيها عبد الفتّاح، كان الحدث الجلل الّذي اهتزّت له حياة الكاتبة وجعلها تقف في مواجهة سافرة مع الموت الحقيقيّ أوّلا، ومع كلّ ألوان الموت المجازيّة الّتي كانت تفعل فعلها يوميا في حياتها في لحظات احتضار الأخ العزيز المرتحل يوميا عن الحياة. في صمت وألم انبثق مشروع لطيفة الزيّات السّيرذاتيّ لدفع شبح الموت الدّاهم كما تقول أو لمواجهته فيما نرى واستقراء مختلف وجوهه المقنّعة الّتي اندسّت في تضاعيف وجودها الهشّ الّذي هو في النّهاية منذور للفناء ككلّ مظاهر الوجود الإنسانيّ الموقوت. كانت حادثة موت الأخ أولى حلقات الأوراق المبعثرة لهذه السّيرة الذّاتيّة الّتي لم تلبث أن انقطعت ثمّ لم تستأنف أوراقها إلاّ على مدى فترات متقطّعة، كانت أحسمها تلك الّتي كتبت في سجن القناطر الخيريّة بعد اعتقالها عام 1981 إثر معاهدة كامب دافيد الّتي شهدت اعتقالات مكثّفة للمثقّفات والمثقّفين المصريين المحتجّين على المعاهدة. هكذا كان الفعل الكتابيّ السّيرذاتيّ في نشأته فعلا مواكبا في جوهره للأزمات الحادّة الّتي مرّت بها المترجمة لذاتها أقرب ما يكون أحيانا إلى اليوميات (15)، لأنّه قريب جدّا من زمن وقوع الأحداث، ولكنّ طرافته تتمثّل في عدم التصاقه بما يحدث كما هو الشّأن عادة في اليوميّات، وإنّما في قدرته على الارتداد على الأوراق السّابقة عليه في الزّمن وجعلها تنصهر في رؤية تأويليّة متجدّدة لوقائع الحياة قديمها وجديدها. وهي خاصيّة كتابيّة سيرذاتيّة بالأساس. إنّ الفعل الكتابيّ مخضرم إذن في مستوى بنيته الأجناسيّة الذّاتيّة، فهو يحقّق على حدّ علمنا أوّل نص ذاتيّ استطاع أن يبني سيرة ذاتيّة متنامية، يتّسع فيها حاضر السّرد المتعدّد ليشمل ويهضم فترات زمنيّة متباعدة ومنفصلة، يأخذ بعضها برقاب البعض الآخر في بحث متّصل عن جعل المعنى السّيرذاتي المنتج في السّرد مواكبا حقيقة لفعل تطوّر الحياة ذاتها في صيرورتها التّاريخيّة الحيويّة. وهو ما يدعونا إلى اعتبار الفعل الكتابيّ عند الزيّات أقرب ما يكون إلى ما يعرف في اصطلاح علم النّفس بالتّحليل الذّاتيّ (16) Auto-analyse. فالمعنى السّيرذاتيّ كائن دائما أمام السّاردة في ما يمكن أن يحدث ولم يحدث بعد، ولم يكن متعلقا بما حدث وانتهى في زمن كتابيّ واحد كما في السيرة الذّاتيّة المتسلسلة. لقد أفصحت الرّاوية عن هذه الوظيفة الاستقبالية للكتابة بقولها: «... يخيّل إليّ أنّ من الأهميّة بمكان أن أجد هذا الخطّ الموحّد الّذي استشعرت وجوده شعورا يفتقر إلى التّحديد وأنا أدخل سجن القناطر كما لو كان النّشاط السّياسيّ الّذي قادني إلى السّجن هو المحصلة الحقيقيّة والصحيّة لحياتي في واقع قاهر ومعاد يتأتّى على الإنسان أن يسعى لتغييره» (17).

لقد جاءت حادثة تفتيش السّجينات بسجن القناطر عندما بلغت المؤلّفة من العمر آنذاك ثمانية وخمسين عاما، لتضع بالفعل حدّا لحالة التّراكم الورقي إذ تمخّضت عنها لحظة التّأويل الحاسمةالّتي جعلت السّاردة تهتدي أخيرا إلى هذا الخيط السّببيّ الّذي يجمع شتات أحداث حياتها كلّها، المعيشة منها والمرويّة على حدّ السّواء. وإذّاك فقط آن للأوراق أن تنتظم بعد طول تبعثر هو تبعثر حياة الكاتبة نفسها،

فكان اجتماع الأوراق بين دفّتي الكتاب النّهائي علامة على ائتلاف كلّ النّصوص المضمّنة فيه، وتضافرها في تشكيل بنيته الأجناسيّة.

إنّ صيرورة هذا النّصّ المتميّزة تدعونا إلى اعتباره مشهدا سرديا غير مسبوق على مستوى النّشأة Genèse وفنّيات القصّ السّيرذاتيّة في سياقه الزّمني وحتّى بالقياس إلى ما نعرف من نماذج سيرذاتيّة عربيّة وأجنبيّة. فمن خلال تمثيله الأدبيّ الرّفيع لجماليّة كتابيّة مجدّدة وغير نمطيّة، يعبّر نصّ الزيّات عن قيمة مضافة إلى الرّصيد الفنّي للسّير الذّاتيّة العربيّة الحديثة، لا نشكّ في أنّ خصوصيّات المقام الأنثوي للكاتبة لعب الدّور الأوّل في تحديد سماتها.

إن رحلة كتابة الهويّة كما تمشهدت في «حملة تفتيش، أوراق شخصيّة» هي أوّلا وأخيرا رحلة انتظام التّبعثر كما رأينا، فالتّبعثر هو القيمة الأساسيّة المتمشهدة في النّص. إنّه يتراءى في لوحات وفصول من حياة الذّات المنقسمة على ذاتها إلى ذوات عديدة مستقلّة بعضها عن البعض الآخر حينا، أو متداخلة متصارعة حينا آخر، وموزّعة في كلّ الحالات بين مكوّني هويّتها المتنازعين: البعد الإنسانيّ النّضالي متمثّلا في التزامها السّياسيّ خاصّة، والبعد الأنثويّ متمثّلا في علاقاتها الزّوجيّة، وهو ما جعل حركة القصّ غير منتظمة في شكل تعاقبيّ، بل متوثّبة دائما ومتملّصة باستمرار من قيود التّسلسل الزّمني والتّراتب الحدثيّ. أمّا الانتظام فهو القيمة المضافة المتولّدة في نهاية النّص بفعل التّأويل الاستقرائي لتبعثر المعيش المستعصي على الفهم. لذلك اتّجه الفعل السّرديّ باعتباره آليّة تبعيد إلى سياسة المعيش المضطرب، أي إلى إخضاعه بواسطة الكتابة لمعقوليّة ما، تمكّن من السّيطرة عليه مابعديا، واستكشاف المعنى الأعمق المتحكّم بجموح حركته المتناقضة. لقد كان الانتظام في نصّ الزيّات إذن، انتظام أوراق عصيّة بدأت منفصلة مبعثرة وانتهت بصعوبة متّصلة مؤتلفة، وانتظاما سيكولوجيا في الوقت ذاته، أخرج الذّات من تشتّتها إلى حالة توحّدها، وهو ماعبّرت عنه الزّاوية مجازيا بتحوّلها من حالة العري إلى حالة الاستتار، إذ بدأت حملة التّفتيش آخر النّص بتعرية السّجينات من ثيابهنّ وانتهت بارتدائهنّ لها على يد الزّاوية الّتي تحرّرت بفعل ذلك من عقدتها الطّفوليّة الدّفينة المتعلّقة بفاجعة كوبري عبّاس (18).

لا شكّ أنّ كتابة هذا المقطع القصصّي كانت متجاوزة للمعنى الوقائعيّ المجرّدإلى الايحاء بالمعنى المبطن المتمثّل في تحقّق المناعة السيكولوجيّة للشّخصيّة وتخلّصها نهائيا من عقدتها الطّفوليّة من خلال تصعيدها عبر الالتحام البنّاء بالفعل السّياسيّ الّذي غيّبته لفترة من حياتها، وهو ما عبّرت عنه بقولها أن لا أحد بعد ذلك اليوم يملك القدرة على تعريتها أو النّفاذ إليها. وعلى ذلك كانت استراتيجيّة التّحوّل السّرديّة وهي تقطع المسافة الفاصلة ما بين التّبعثر/ العري والانتظام/ الاستتار لا تنهض على مفهوم الحبكة المتماسكة والتّطوّر الخطّي المتتابع، وإنّما تسلك مسلك التّنامي الجدليّ، وقوامه إفراز ازدواجيّة تكامليّة قائمة على ثنائيّة الفصل/ الوصل أو الانفصال/ الاتّصال بين ثنائيات حدثيّة منتقاة تمثّل في الأصل ذرى سيكولوجيّة/ فكريّة متناقضة، مرّت بها الشّخصيّة في تطوّرها بحيث كانت كلّ ذروة منها تتزعّم قيادة كيان الشّخصيّة لفترة ثمّ ينتهي أمرها إلى التّراجع لصالح لحظة تحوّل ضديدة تصبح على غرار الأولى الذّروة البديلة. ويمكن أن نستدلّ على ذلك بالزّوج الحدثيّ الانفصاليّ/ الاتّصاليّ الّذي أفرزته الحركة السّرديّة بين طورين من حياة الشّخصيّة، ضديدين، طور ما أسمته بامرأة سجن الحضرة (رمز الذّات المتقوقعة في التزامها السّياسيّ الكابتة بصورة لاشعوريّة لأنوثتها الجامحة). وطور المرأة المتقنّعة في زيجتها الثّانية (رمز الذّات الأنثويّة المتبرّجة المتنكّرة لالتزاماتها الايديولوجيّة). لقد كانت وظيفة السّرد المحوريّة تعمل على التّقريب في فضاء المكتوب بين هذين الطّورين المتنافرين والمتباعدين زمنيا في

الحياة، لغاية تذويبهما في لحظة كتابيّة متجاوزة نسمّيها لحظة نفي التّضاد وتجاوزه إلى رؤية ايجابيّة تخلّص الكيان من تصدّعه وتحرّره من ضغوطاته.

إنّ الرؤية الايديولوجيّة المبطنة في سيرة لطيفة الزيّات الذّاتيّة، هي إذن رؤية جدليّة بالأساس، ولكنّها جدليّة لا تقوم على تنازع الأضداد إلى ما لا نهاية، وإنّما تصبو إلى تحقيق الائتلاف وحالة من التّوازن المشتقّة من وصول صراع المتناقضات الذّاتيّة إلى حدّها الّذي ينتهي إلى انصهارها بل وتعايشها في ظلّ نوع من الائتلاف السّلميّ.

هكذا إذن لم يكن السّرد السّيرذاتيّ ليتنامى خطيا بل ليبني منطقا وجوديا قادرا على امتصاص تناقضاته الحيويّة وإقحامها ضمن صيرورة هادفة تؤول خلالها الحركة الانفصاليّة المشتّتة للكيان إلى حركة اتّصاليّة مولّدة لوحدة تكامليّة ثريّة الأبعاد. إنّ تغلغل هذه الرؤية الايديولوجيّة في بنية العمق التّجريديّة للسّرد من شأنه أن يجعل منها بنية مؤثّرة في إنتاج المعنى مطلقا تسمح بتوظيفها في قراءة مستويات أشمل من حكاية الّذات وتعميمها على مقاربة الرّاوية للعالم انطلاقا من منظورها الأنثويّ المخصوص. لقد كانت عمليّة إعادة كتابة الواقع قائمة على كسر الحدود الوهميّة بين الموجودات والأشياء والقول بتعاضدها وتداخلها الجدليّ لأنّها تسعى إلى إبراز حقيقتها المخفيّة تلك الّتي تتولّد عن تفاعلها واندماج خاصّياتها المتنافرة اندماجا مخصبا، ولا أدلّ على ذلك من أنّ لغة الكتابة كانت آخذة في الارتحال عن مواضعاتها الدّلاليّة باتّجاه تبنّي لغة مجازيّة، غالبا ما تلتئم في نطاقها الصور المتقابلة دلاليا لتصبح مترادفة متداخل معناها كما سنبيّن ذلك. أفلا يمكن لنا إذن أن نوسّع هذه القراءة إلى القول بأنّ مقام الأنوثة الّذي انبثقت عنه هذه الرؤية هو مقام يحتفي بخلافيّته في نطاق تكامله الجدليّ والائتلافيّ مع المقام الذّكوريّ الّذي لا يكرّر التّعامل معه بلغة النّفي والإلغاء، لأنّ نفي الآخر هو العقم ذاته. ألا يمكن أيضا أن نرى في استراتيجيّة بناء الهويّة السّرديّة عند لطيفة الزيّات محاولة ناجحة في التّأسيس لرؤية أنثويّة خاصّة، مخلخلة للبنية العلائقيّة التّراتبيّة الّتي تقول العالم وتصفه بلغة تصنيفيّة تهتمّ بالفصل بين مكوّنات الوجود- كإدراج الأنوثة مثلا في خانة والذّكورة في خانة مقابلة لها- وذلك لغاية التّأسيس لرؤية توليديّة بديلة، تعبّر عن بنية علائقيّة اتّصاليّة متعدّدة الأبعادلأنّ عناصرها تستمدّ لحمتها العضويّة من تفاعل متناقضاتها التّكوينيّة.

إنّ كتابة الهويّة السّيرذاتيّة هي بالتّالي أكثر من سرد لوقائع حياة إنّها تسعى إلى إعادة تشكيل المنطق الدّاخليّ للحياة، الخّاصة في بنية تجريديّة كامنة فيما وراء الأحداث المسرودة وأشمل منها لتعلّقها برؤية كلّية للوجود. ولاشكّ أنّ الرؤية التّوليديّة الاتّصاليّة الّتي استخلصناها إفراز لمقاربة أنثويّة لأبعاد انتظام هذا الوجود، فالأنثى مهيأة بشكل خاصّ بحكم وظيفتها الإنجابيّة على تمثّل الوجود كحالة انصهاريّة تولّد من الاختلاف وحدة تكامليّة. وبعد فهل من شكّ في أنّ كتابة الهويّة الأنثويّة كما تجلّت عند لطيفة الزيّات ليست إلاّ جهدا من أجل نفي النّفي وتجاوزه؟

لقد عبّرت نوال السّعداوي من منطلق تجربتها الخاصّة ومزاجها الكتابيّ في سيرتها الذّاتيّة «أوراقي... حياتي...» عن ارتطامها هي الأخرى بالمعضلة اللّغويّة النّافية لخصوصيّات الوجود الأنثويّ وأبعاده المتنوّعة تقول الرّاوية: «اللّغة جعلتنا كائنات مذكّرة أو لا نكون» (19).

هكذا أمست علاقة الرّاوية باللّغة علاقة إنكار متبادل: «لا أعرف اللّغة واللّغة لا تعرفني» (20) وهو ما جعل الفعل الكتابيّ واقعا في منطقة صراع بين الذّات الكاتبة واللّغة المستعصية المنفلتة باستمرار، فإذا الخطاب السيرذاتيّ يتنامى في اتّجاهين متعاضدين على تعارضهما، الاندفاع قدما باتّجاه إنتاج هويّة الكاتبة السّرديّة، والارتداد في اتّجاه عكسيّ إلى تعليقها لغاية إفراز وقفات تأمليّة أو خطاب، ماورا لغويّ متخلّل لنسيج الخطاب يشكّك كما أشرنا في إمكانيات التّقدّم

المتاحة للتّوفيق في كسر الحصار اللّغوي الذّكوري ودمقرطة اللّغة. وقد آلت هذه الازدواجيّة إلى اتّكاء الرّاوية في قراءتها لحكاية حياتها على سيمياء الرّموز الجسديّة الّتي ترى أنّها أكثر استجابة من اللّغة إلى تفكيك مباشر غير مثقل ببصمات المنظور الذّكوريّ المحرّف للرؤية الفرديّة. فكان الجسد باعتباره نسقا سيميائيا قائما بذاته هو المجال الرّمزيّ الّذي أضحت السّاردة تستلهمه، وتفكّ رموزه الحسيّة في فهم ذاتها وتحليل محيطها. إنّ القراءة في الجسد أو عبره، قراءة غير مشبعة برواسب جمعيّة تاريخيّة سابقة على الوعي الفرديّ، ومتعالية عليه خلافا للنّسق اللّغويّ الّذي يعتبر دائما خاضعا للتّنميط الاجتماعيّ. لذلك كانت قراءة نوال السّعداوي في لغة الجسد عموما عبارة عن آليّة تفكيكيّة حدسيّة تروم التّاسيس لدلالات بكر، لأنّها تنهض على مرجعيّة انفعالية ذاتية: «الحبّ يسبق اللّغة في التّاريخ، الإدراك الحسّي يرتفع فوق العقل» (22).

وغاية هذه الاستراتيجيّة أنّها تتوسّل بما يعرف بالحدس الأنثوي لهجران معقوليّة اللّغة المشوبة، إذ المراد هو تحقيق التّحرّر الشّعوريّ والإدراكيّ حتّى وإن استدعى ذلك الارتداد إلى لغة البدايات البدائيّة، لغة الجسد. وهو ما جعل نصّ السّعداوي في تقديرنا خطابا متمكّنا بدرجة لافتة في توليد معانيه وجمالياته الخاصّة من استعارة لغة الجسد. إنّه خطاب جسديّ في عديد مناحيه تتنامى خلاله على هامش اللّغة قراءة جسديّة معمّقة للأنا والآخر وبالتّالي للعالم، قراءة لها طقوسها وثوابتها وانزياحاتها الفرديّة وهي ظاهرة خلافيّة أسهمت بلا شكّ في تأصيل مغامرة الكتابة في فضائها الأنثويّ الإشكاليّ.

لقد كان خطاب نوال السّعداوي السّيرذاتيّ مثل كاتبته، خطابا ثائرا متمرّدا يسعى على الدّوام إلى فرض جرأته واستقلاليّته ومشاكسته للمواضعات السّائدة لسوء ظنّه بها، ولاسيّما اللّغويّة منها، لأنّها بؤرة الاجتماعيّ الأولى. على ذلك فقد وجدناه خطابا يتحدّث بحذر شديد من خلال حرصه الدّائم على إيجاد مسافة لغويّة نقديّة توظّف فيه للتّنبيه على أنّ لغة الكلام المتداولة لغة مزيّفة، ومزيّفة لواقع الأشياء وحقيقتها، لأنّ الهوّة الفاصلة بين معناها اللّغويّ الخامّ ودلالتها الفعليّة في الممارسات الاجتماعيّة هوّة مضلّلة، لا يمكنها والحال هذه أن تولّد غير وعي مزيّف مخاتل بين ما هو معنى بالقوّة ومعنى بالفعل جعل الخطاب سبيلا إلى رفع النّقاب عنه. ويظهر هذا البعد التّوظيفي في تحويل وجهة السّردي إلى الاشتغال على جداول المعجم اللّغويّة بقصد إرباك حدود دلالاتها الخلافيّة، وثوابتها المفهوميّة. فإذا الرّاوية تنحت انطلاقا من عمليّات استبداليّة معجما بديلا من المعجم المتداول الزّائف في نظرها. في هذا المعجم البديل استبدل عدد من الكلمات المنتقاة من سجلّ السياسة والاجتماع خاصّة بأخرى مجانسة للأولى صوتيا ولكنّها مفارقة لها في الدّلالة وفي السّجلّ، وهو ما يولّد نزعة تهكّميّة متعالية هي بعض إفرازات هذا التّرادف النّقديّ الشّاذ. يمكن أن نستدلّ على هذه الظّاهرة باستبدال «الجوازه» - كلمة زواج بالعاميّة المصريّة - بالـ«جنازة» وقس على ذلك السّلام بالاستسلام، والشّورة بالشربة، والاستعمار بالاستغراب، والمعاش بالانتعاش، والبعل بالبغل، والطّلاق بالانطلاق، والفاروق بالماروق، والموروث بالروث...

لاشكّ إذن في أنّ هذا المعجم المستبدل هو مساحة انفعال نقديّة باللّغويّ، تهدف من خلالها الرّاوية إلى التّنبيه على أنّ تجديد الوعي بالذّات وكذلك بالعالم، ينبغي له أن يمرّ بتجديد اللّغة وإعادة النّظر في خلفياتها الدّلاليّة المبطنة فالمعجم البديل الّذي اقترحته السّعداوي يعكس حرصها على توليد مساحتها اللّغويّة الفرديّة على هامش اللّغوي المتداول كعلامة على استقلاليّة نظرتها التّحليليّة للمجتمع، ونزوعها أوّلا إلى تحرير ذاتها ومن ثمّة إلى تحرير الآخر من شرك الانزلاق في تلقّي ظواهر الحياة الاجتماعيّة، وتحليلها

انطلاقا من الانخراط في منظومة تواصل لغتها مزيّفة إذ لا يمكن لمثل هذا التّعامل اللاّواعي إلاّ أن يزيد في توليد الزّيف وتعميقه.

إنّ الجهد الّذي بذلته الرّاوية من أجل تجديد بناء صلتها باللّغويّ عموما، ووقوفها طويلا على مناقشة أنماط من التّأويلات للأقوال المأثورة، أو لقراءات مكرّسة لبعض النّصوص الدّينيّة، مثّل في نظرنا جانبا هامّا من تجسيد صراعها ضدّ ما كانت ترى فيه المحلّ الأوّليّ والأخطر الّذي يتمّ ابتداء منه تزييف كيانها الفرديّ والأنثويّ والاجتماعيّ أخيرا.

مستوى الإنزياح عن المرجعيّات الإبداعيّة الذّكوريّة:

لئن وقف الكتّاب العرب وهم يبدعون ذواتهم المكتوبة وينحتون صورها على أرض ثابتة راسخة أقدامهم فيها، فإنّ المترجمات لذواتهنّ العربيّات لم يجدن أرضيّة إبداعيّة نسائيّة مماثلة للأولى في عراقتها وتنوّعها، يستترن بثوابتها ويحفرن لأنفسهنّ فيها وبالقياس إلى جغرافيتها الأنثويّة وسننها الإبداعيّة الخلافيّة مواقع إبداعهنّ الخاصّة، فتعرّف الذّات الأنثويّة إلى ذاتها ليس تعرّفا تجريديا يتمّ في المطلق، كما أنّه لا يتمّ بالنّظر في مرآة الآخر الذّكوريّ فحسب، وإنّما يحتاج إلى الوقوف أيضا على الأنثويّ الشّبيه. ولاشكّ أنّ كتابات المرأة سائرة اليوم باتّجاه إفراز مرجعيّات أدبيّة أنثويّة متطوّرة ومتفاعلة في عديد الاتّجاهات، ولكنّ هذه النّقلة النّوعيّة لم تكن متاحة بالقدر الكافي بالقياس إلى جيل كاتبات الستينيّات، فقد ظلّ انتقالهنّ من وضعيّة المرأة/ الأنثى إلى وضعيّة المرأة/ الكاتبة المبدعة محكوما بالعوائق نفسها وهي الاصطدام بالفقرالمرجعيّ (22) وغيريّة المجال الكتابيّ، فلم يكن إبداعهنّ الفرديّ مسبوقا برصيد إبداعيّ أنثويّ عريق في التّاريخ، لذلك لم يكن بدّ من التّحدّث بغيابه وفقر الأفق الكتابيّ التّجريبيّ الأنثويّ عند بعضهنّ، والمراهنة في الوقت ذاته على تأسيس مرجعيّتين متزامنتين: المرجعيّة الكتابيّة الخاصّة والمرجعيّة الأنثويّة. فهذه نوال السّعداوي تعترف في سيرتها الذّاتيّة بحبّها الشّديد ككاتبة للّغة العربيّة ودأبها على الكتابة بها، ولكنّها تشكو في الوقت نفسه من عجزها في اليقظة والمنام عن الوصول إلى الكاتبة الأنموذج، كما كانت تبحث عنها بلا جدوى ممّا اضطرّها إلى اختيار كاتب بدل كاتبة، فكان طه حسين: «كنت أبحث في التّاريخ عن امرأة أحلامي دون جدوى لم يكن أمامي إلاّ طه حسين» (23).

أمّا لطيفة الزيّات فهي أيضا تذكر وفاة طه حسين بكثير من الحسرة لأنّه كان في نظرها رمزا لعصر العلمانيّة وقيم الحرّية: «شعرت أنّي أشيّع عصرا لا رجلا عصر العلمانيين الّذين جرؤوا على مساءلة كلّ شيء، عصر المفكّرين الّذين عاشوا ما يقولون وأملوا إرادة الإنسان حرّة على إرادة كلّ ألوان القهر». وهي قولة تدخلنا في مجال المرجع وأمثلته، ذلك أنّ طه حسين كان أكثر من شخص، كان مؤسّسا في المنظومة المعرفيّة والثّقافيّة العربيّة لقيم حداثيّة جريئة، أي مفارقة للنّسق الثّقافيّ التّقليديّ ومفجّرة له. وهو نسق تاريخيّ له ثوابته ومقوّماته الايديولوجيّة الّتي لم تكن لتحتفي كثيرا بتغيير المواقع والأدوار والقيم الاجتماعيّة، وإرباك انسجام النّسق وانغلاقه على ذاته في سكونيّته التّاريخيّة المكرّسة. لذلك نستنتج أنّ العجز عن استدعاء الكاتبة / المثال لا يعود في الواقع إلى عدم تواجد كاتبات عربيّات كانت لهنّ جولة وصولة في باب الإبداع، بل لأنّ هؤلاء القليلات كنّ يتحرّكن في دائرة تقليديّة ويعبّرن عن مواضعاتها، وأعرافها السّائدة ويبدعن في سياقها، ولم يتهيّأ لهنّ من العوامل الموضوعيّة ما يجعلهنّ واقعات في سياق التّحدّيات التّاريخيّة الّتي تعرفها وتتطلّع إلى مواجهتها الكاتبات العربيّات النّسويّات، كما نجح طه حسين في صياغتها.

لقد كان طه حسين في واقع الأمر مرجعيّة إبداعيّة بالنّسبة إلى جيل عريض من الكتّاب الّذين عاصروه،

ولم يتوقّف الأمر على الكاتبات فحسب، ولعلّ مزيد إعجابهنّ بتاريخ حياته البطوليّ يعود بالإضافة على ما ذكرنا إلى القراءة الرّمزيّة الّتي يمكن إجراؤها ضمنيا بين عاهتي العمى و«الأنوثة» في مجتمع إقصائيّ، فنجاح طه حسين رغم كلّ المعوقات كان برهانا ساطعا للجميع على أنّ القيم العقلانيّة والإبداعيّة أضحت تمثّل نسبيا في العصر الحديث موازين قوّة حقيقيّة، وأن ليس بإمكان المرأة العربيّة أن تقتحم معترك الحياة الاجتماعيّة إلاّ من هذه البوّابة.

إنّ معضلة البحث عن مرجعيّات إبداعيّة أنثويّة أو ذكوريّة حداثيّة في تاريخ الكتابات النّسويّة بما فيها السّيرذاتيّة مظهر من مظاهر البحث عن تأصيل المرجعيّة الكتابيّة الأنثويّة الغضّة في مساحة غير استلابيّة، ومتمرّدة على المخيال الفنّي الذّكوري، الّذي اتّجه في الأغلب إلى تنميط الأنثويّ في سجلّ الجمال الحسّيّ. وأبرز ما يمثّله في تاريخ الثّقافة العربيّة الكلاسيكيّة خاصّة الغرض الغزليّ الّذي أفرز على مدى حقب متتالية صورا فنّية للعشق والمعشوقة، مترابطة من حيث احتفاؤها بنفس القيم الجماليّة الحسّية الّتي تعالج صورة رمزيّة للمرأة في المطلق. وهو ما جعل لطيفة الزيّات تعلن ارتدادها في خطابها السّيرذاتيّ عن لغة العشق المنمّطة وصورة العاشقة التّقليديّة، فإذا هي تبحث عن اقتحام مجالات تعبيريّة رمزيّة هامشيّة في الثّقافة العربيّة، ونقصد لغة المتصوّفة، فقد أنشأت الكاتبة لغتها الخاصّة وشحذت مخيالها الفنّيّ على هامش النّمط، فجاءت ردّة فعل الزيّات على صورة الأنوثة الزّائفة والمسطّحة من وجهة نظرها انفتاحا لامشروطا واندماجا حيويا في بلاغة العشق الصّوفيّة المتأصّلة في أبعاد تجربة تعبّديّة رمزيّة تتيح للكاتبة أن تفجّر في فضاء كتابتها الأنثويّة مرجعيّات بكر تنفذ إلى ما هو أبعد من حدود القيم الجماليّة الجسديّة الّتي تحجب المدخل الإنسانيّ العميق لوجود المرأة العربيّة الحديثة. كما أنّ المرجعيّة اللّغويّة الصوفيّة هي الّتي رسمت في الخطاب حدود التّحوّل الفاصلة بين كتابة المرأة لذاتها من خلال توظيفها لمساحة بلاغيّة أصيلة والمرجعيّات الفنيّة الّتي تشكّل صورة المرأة من منطلق الموضوع لا الذات الثّقافيّة المنتجة.

إنّ تجذّر معنى العشق في «حملة تفتيش، أوراق شخصيّة» وتمشهده في أكثر من موضع سرديّ كان علامة على دخول الكاتبة/العاشقة في علاقة قطيعة مع المواضعات التّواصليّة، وبالتّالي القيميّة السّائدة المنغلقة في منطق أحاديّ وفي لغة سطحيّة عاجزة عن الإبحار العميق في الدّلالات الرّمزيّة المخصبة للعمليّة الإدراكيّة، فعبارة «الموت الايجابي» مثلا لم تكن أكثر من طلسم في لغة الزّوج، وبالتّالي في فكره لذلك تقول الرّاوية في وصف هذه الهوّة التّواصليّة القائمة بينهما: «لم يكن هو يوما عاشقا ولا صوفيا ومن المستحيل أن يفهم من لم يكن» (24). هكذا عبّرت الرّاوية من خلال خلاّقيّة مجال تحرّكها اللّغويّ والمفهوميّ عن فرادة تجربتها الذّاتيّة، لأنّ لغتها الاستعاريّة تخفي رؤية معمّقة للوجود، فهي تبني على أنقاض اللّغويّ السّائد عالما تنتفي منه الحدود والتّصنيفات الضّديّة بين الموجودات والأشياء، وبالتّالي تتولّد المرأة العاشقة لطيفة الزيّات في صورة غير مسبوقة لأنّ رمزيّتها غير مكرّرة ولا متاحة، إذ تمتاح معناها الأبعد من سجلّ شائك وتجريديّ. إنّها تريد أن تكون جزءا لا يتجزّأ من الوجود الكونيّ الأشمل والأكمل، لذلك أيضا فهي لا تبني علاقتها بالآخر(الرّجل) والعالم (الحياة) من خلال جسدها ككتلة ممتلئة بحضورها المادّيّ فحسب، ولا كمساحة للاستمتاع والتّملّك الذّكوريّ ينغلق فيها وجودها الخلاّق المتدفّق، وتتحدّد في إطارها الإغوائيّ أبعاد هويّتها المتعدّدة. لهذه الأسباب تنكّرت لطيفة الزيّات بعد زيجتها الثّانية لوقوعها في شرك المرأة النّمطيّة الّتي تستهلك حياتها في التّجمّل و«تضييع الكيان في الكيان» و«التّوحّد الموهوم» وكلّها في نظرها صيغ عبوديّة قاتلة اختصرت وجودها الحيويّ المخصب في تلبية حاجات الرّجل الحسّيّة وأقصتها

كمناضلة عن الاشتباك بالفعل السّياسيّ والاجتماعيّ المنضج لشخصيّتها لفترة من حياتها.

لقد كانت لطيفة الزيّات تتكلّم لغة المتصوّفة وهي تجتهد لتلامس حدود هويّتها الأنثويّة الأصيلة لأنّها كانت تطلب أنوثة العمق المتفجّرة في أعماقها كبركان من العطاء اللاّمحدود، فاللّغة الاجتماعيّة لم تكن لتقدر إلاّ على قول هويّة السّطح الّتي لم تكن هي المطلوبة، ولا المؤسّسة للمشروع الكتابيّ السّيرذاتيّ. لقد نحتت لطيفة الزيّات من قاموس العشق الصّوفيّ صورا ومفاهيم جميلة وجديدة، فالنّضال من أجل التّحرّر من كلّ أنواع العبوديّة هو العشق ذاته كما تفهمه وتريد الانخراط فيه، لذلك كان خطابها يؤسّس لعاشقة غير مألوفة تتماهى مع «شجرة العشق» لأنّها الرّمز الّذي تذوب فيه وتتوحّد كلّ صور الحياة وكلّ الحدود الوهميّة المصطنعة بين الموجودات ومعانيها.

إنّ العاشقة المبطنة في الخطاب عاشقة مكتوبة بلغة استعاريّة تفهم الحبّ وتمارسه بالمعنى الأوسع، فهوالفناء المطلق الّذي ينفي النّفي ويتجاوزه بوصفه حياة دائمة خالدة لا ينضب معينها. هذا العشق يقطع مع علامات التّملّك والملكيّة والذّاتية الضّيقة، ويسخر من كلّ التّمييزات الضديدة الّتي لا ترى الوجود إلاّ نفيا وإثباتا، موتا وحياة. ففي السّياق الاندماجيّ تتولّد أنثى العمق المعطاء، عنوان أمومة رمزيّة خالدة تتشكّل في رمزيّة العطاء الدّائم المتداخل مع جميع صور الوجود. في هذه البؤرة الاندماجيّة بالكلّ يتعطّل مفهوم الأنثى المقابلة للذّكر والفرد المقابل للمجموعة والأنا المنفصل عن النحن لأنّ شجرة العشق تهضم المتعدّد وتمحو المختلف وتصهر الأشياء. لغتها ليست استبداليّة خلافيّة وإنّما تعدّديّة تكامليّة اندماجيّة، تقول الرّاوية: «فشجرة العشق هي العاشق والمعشوق معا وشجرة العشق لا تموت والموت ليس بطرف في معركة العاشق يعيش في جلد النّاس ويعيشون في جلده ومن ثمّ فهو لا ينتصر على الموت ولا ينهزم وهو يتنامى إلى لحظة التوحّد لحظة تستحيل وَرقة الشّجرة إلى شجرة» (25).

هكذا وجدت لطيفة الزيّات في الارتفاع بتجربتها السّياسيّة إلى مستوى التّجربة الرّمزيّة حلاّ لمعادلة أنوثتها وإنسانيتها لفرديتها وانتمائها إلى الجماعة، وفي ذلك مؤشّر على نجاحها في الخروج من كلّ مظاهر الانعزال والانغلاق الّتي تنحصر فيها هويّة الأنثى التّقليديّة المقصاة في هويّة أنوثتها السّطحيّة.

على هذا النّحو مضت الرّاوية تعانق المطلق المنشود في كلّ ما من شأنه أن يحرّرها من الدّاخل، ويصلها بجسد المجموعة الّتي تمنحها أبعاد فرديّتها البنّاءة، وتشعرها بأنّها تتعرّى كما يتعرّى الصّوفيّ المجاهد من كلّ ما يشدّه إلى أسفل أي إلى محدوديّته وفنائه.

إنّ كتابة الماهية الأنثويّة بلغة الأنا المضمّن في النحن تواترت في أكثر من سيرة ذاتيّة نسائيّة عربيّة حديثة، وهي سمة لافتة للغاية نفسّرها بما ذكرنا آنفا، ونفسّرها أيضا بأنّ خطابات جيل نسويّات الستينات كانت تعبّر عن سياق تاريخيّ مشترك بينهنّ، تمثّل في اختيارهنّ النّضال السّياسى والالتزام بالقضايا الوطنيّة كحلّ للاندماج الفعليّ في معترك الحياة العامّة وبناء مرجعيّة اجتماعيّة لأنوثة إنسانيّة تحقّق مفهوم المواطنة الحديث. ولا شكّ أنّ تحقيق هذا المأرب لم يكن بالسّهل، لأنّه كثيرا ما كان يرتطم بإشكاليّات الحياة الزّوجيّة والأسريّة الّتي كانت ماتزال خاضعة لوطأة القيم التّقليديّة المكرّسة لمرجعيّات تقليديّة.

لهذا السّبب كان وقع الخيبات المتكرّرة في حياة الكاتبات المعنيّات وقعا أليما جدّا، بالإضافة إلى أنّ هذه الخيبات كانت مزدوجة، عامّة باعتبارها تتمثّل في كلّ الهزائم الّتي عرفتها الحياة السياسيّة العربيّة وقتها، وخاصّة لأنّها كانت تهدّد بنوع خاصّ المشروع الأنثويّ النّاشئ بالتّراجع والانهزام. لقد كان الرّهان التّحديثي والرّهان النّسوّي مشروعا واحدا.

إنّ كتابة الهويّة الأنثوية بلغة المتصوّفة الاستعاريّة عند لطيفة الزيّات، كان يعني إذن كتابتها في لوح القيم المعنويّة الّتي تمنح الوجود شفافيّته الكامنة، وأبعاد وجوده الاجتماعيّ الحقيقيّة، فإذا هو قبس نورانيّ وحياة تحلم من الدّاخل بالتّجدّد الأبديّ الذّي لا يتناقض، مع شيء ولا يناقضه شيء وهو تمام الانعتاق. فمن رحم القلم وفي عالم المكتوب الرّمزيّ اللاّمتناهي، ولدت لطيفة الزيّات وعلى صفحات المكتوب توالدت، كما شاءت لا كما أريد لها أن تكون، وجودا أنثويا منطلقا في الوجود لا يحدّ عطاءه حدّ.

الهوامش والإحالات

1) يرى الفيلسوف الفرنسيّ بول ريكور أنّ هويّة الشّعوب التّاريخيّة لا تختلف على مستوى المفهوم وآليات التكوّن عن الهويّة الفرديّة، ذلك أنّ كليهما يتولّد بفعل دخلنة أنماط من المحكيّات لذلك فالهويّة مفهوم سرديّ بالأساس وسواء تعلّق الأمر بتاريخ الشعوب أو الأفراد فإنّ كليهما يتعرّف فيه عن ذاته من خلال ما يتحدّث به إلى نفسه عن نفسه. ولا شكّ أنّ الكتابة هي الّتي تثبت الحكي المتداول وتضمن استمراريّته فلا تتشكّل الهويّة السّرديّة إلاّ فيها وبواسطتها. انظر:
Paul Ricœur, Temps et récit, T.3, Le temps raconté, Paris, éd. Du Seuil, p.p.447- 448.

2) يمكن أن نذكرمن الرّائدات اللاّتي بادرن بفتح مجال الكتابة النّسائيّة العربيّة في العصر الحديث الشّاعرة اللّبنانيّة وردة ناصيف اليازجيّ (1838-1924) وقد كانت لها مراسلات مع الأديبة والشّاعرة المصريّة عائشة التّيموريّة (1840-1902)، وإليهما نضيف الرّوائيّة اللّبنانيّة الرّائدة زينب فوّاز (1846-1914) الّتي صدرت لها بالقاهرة ثلاثة آثار هي: الهوى والوفاء (مسرحيّة شعريّة)، 1893 حسن العواقب أو غادة الزهراء (رواية) 1899، الملك قورش (رواية)1905. وقد تطوّرت هذه البدايات المبكّرة مع باحثة البادية، ملك حفني ناصف(1886-1918) ومي زيادة (1886-1941) وأخذ هذا الجهد القلميّ في التّنامي والنّضج مع أجيال الكاتبات اللاّحقات المستفيدات من هذا الإرث الأدبيّ النّسائيّ الحديث.

3) راجع المفهوم الّذي صغناه للهويّة السيرذاتيّة باعتبارها ملفوظا سرديا تعريفيا: جليلة الطريطر، مقوّمات السّيرة الذّاتيّة في الأدب العربيّ الحديث، (بحث في المرجعيّات)، تونس، مركز النّشر الجامعيّ، سعيدان للنّشر، 2004، ص. ص. 235- 249.

4) المقصود بالمرأة المثال، الصورة الاستيهاميّة أو المسقطة الّتي أفرزها المجتمع الذّكوريّ على الماهية الأنثويّة، وهي صورة وهميّة لأنّ مصدرها هو الآخر يحدّدها بحسب حاجاته الخاصّة وحدوده الإدراكيّة ومنفعته الشّخصيّة ومن متعلّقاتها المكرّسة في المجتمع والثّقافة العربيين، الحياء، عدم المبادرة، الهشاشة أو الضعف الرّقة، السّلبيّة... وقد اتّجهت مجهودات الكاتبات العربيّات منذ أواخر القرن التّاسع عشر إلى توظيف طاقاتهنّ القلميّة ولا سيّما أدب السّيرة الذاتية إلى مهاجمة هذه المسلّمات وإعادة تقويمها بما من شأنه أن يساهم فى إفراز رؤية أنثويّة للأنوثة، يلعب فيها العامل الذّاتيّ دور الباحث النّشيط عن تأسيس مرجعيّته الخلافيّة بالقياس إلى النّمط الأنثويّ الاجتماعيّ وكلّ النّماذج القريبة المحيلة عليه.

5) تتّفق هذه الملاحظة الّتي استخلصناها من دراستنا للنّصوص السّيرذاتيّة العربيّة مع ما استنتجه النّاقد الفرنسيّ جاك لوكارم تحت عنوان: «الهويّة الجنسيّة» من أنّ المترجمين لذواتهم الأوربّيين لم يعيروا أيّ اهتمام يذكر في سيرهم الذّاتيّة لخصوصيتهم النّوعيّة ولذكورتهم، فروسو مثلا، كان يتحدّث عن فرادته بالقياس إلى الجنس البشريّ مطلقا. وخلافا لذلك كانت المترجمات لذواتهنّ الفرنسيّات يبحثن عن تلمّس مظاهر خصوصيتهنّ الفرديّة من خلال البحث في وجوه تعالق هويتهنّ أو انفصالها عن نماذج من بنات جنسهنّ. انظر:
Jacques Lecarme Eliane Lecarme –Tabone, L'autobiographie, Paris, Armand colin,p.103.

6) تغطّي ريادة قاسم أمين في تاريخ الثّقافة العربيّة على الجهد النّسائي الكبير الّذي لعبته الكاتبات العربيّات من أجل تحرير بنات جنسهنّ منذ أواخر القرن التّاسع عشر، وذلك عن طريق الإنتاج الصّحافيّ الحافل بالمقالات الاجتماعيّة النّقديّة خاصّة، ففي عام 1892 ظهرت مجلّة «الفتاة» الشّهريّة لصاحبتها هند نوفل وتزايد هذا العدد إلى حدّ بلوغه ما يقارب الثّلاثين مجلّة حوالي 1919. وقد انتبهت الباحثة بث بارون Beth Baron في أطروحتها «النّهضة النّسائيّة في مصر، الثّقافة المجتمع والصحافة» إلى هذه الحقيقة المطموسة فقالت «...تتوقّف الدّراسة عند ثورة 1919، وهي النّقطة الّتي اعتاد المؤرّخون البدء عندها لرواية تاريخ الحركة النّسائيّة وتاريخ النّساء في مصر، ولكن من الضروريّ بمكان رؤية مشاركة النّساء في ثورة 1919 باعتبارها استمرارا لعمل امتدّ على مدى العقود السّابقة. فالبذور الّتي أثمرت في العشرينات والثلاثينات من القرن العشرين: تكوين المنظّمات النّسائيّة والإصلاح التّعليميّ والتّشريعيّ، وانخراط النّساء في المجتمع، كلّها كانت قد بذرت في العقد الأخير من القرن التّاسع عشر وكانت الصّحافة النّسائيّة في قلب هذه العمليّة» راجع: النّساء العربيّات في العشرينات حضورا وهويّة، تجمّع الباحثات اللّبنانيّات، بيروت، ص. 37.

7) يمكن أن نتحدّث في هذا المستوى عن نواة قيميّة جامعة لسير الكاتبات العربيّات الذّاتيّة الحديثة، تقودنا إلى معالجة الهويّة في إطار المقولة النّوعيّة لا الفرديّة، نذكر من أهمّها: إثبات الذّات من خلال التّحدّي لشتّى المعوقات، تأكيد البعد الإنسانيّ مقابل الأنثويّ، التّمسّك بالارتقاء المعرفيّ، تأكيد المواطنة بواسطة الفعل السّياسي والاجتماعيّ والنّشاط القلميّ، رفض التّقوقع السّلبي والانفتاح على الحياة. وفي اعتقادنا أنّ العوامل السّياقيّة التّاريخيّة قد لعبت الدّور الأهمّ في إفراز هذه النّواة النّوعيّة الّتي اتّخذت مع كلّ كاتبة شكلا خاصّا من أشكال التّعبير عن وحدة الذّات الفرديّة.

8) نوال السّعداوي، أوراقي... حياتي...، ط.1، ج.1، بيروت- لبنان، دار الآداب، 2000.

9) الأثر نفسه، ج.2، دارالآداب، 2000، ص.25.

10) الأثرنفسه، ج.3، دار الآداب، 2001، ص.67.

11) الأثر نفسه، الجزء نفسه، ص.210.

12) فدوى طوقان، رحلة جبليّة، رحلة صعبة، دار الثّقافة الجديدة، سلسلة الأدب الفلسطيني1، القاهرة، 1989.

13) يثير مفهوم التّثبيت الكتابيّ Fixation إشكاليّة الوظيفة الكتابيّة في أدب الذّات، فهل هي وظيفة شفائيّة تخلّص الكاتبات هنا من استيهاماتهنّ ومشاعر النّفي التي تطاردهنّ كما مالت إلى إثبات ذلك لطيفة الزّيّات خاصّة في سيرتها الذّاتيّة «حملة تفتيش، أوراق شخصيّة»، أم أنّ المكتوب يعمل بالعكس على ترسيخ الاستيهامات وتثبيتها إلى حدّ أنّ تكرارها في الكتابة يصبح مصدر لذّة مخاتلة؟ راجع في الرّأي الثّاني:
Bernard Pingaud ,L'écriture et la cure, in Nouvelle Revue Française,octobre 1970,18eannée,n°214, pp.159-163.

14) لطيفة الزيّات، حملة تفتيش، أوراق شخصيّة، القاهرة، دار الهلال، أكتوبر، 1992.

15) أهمّ ما يميّز اليوميّات Les journaux intimes أنّها حكي متتابع في الزّمن، وحدته القارّة اليوم، وأهمّ سماته التّراكم، السّيولة، الانفتاح على المستقبل، التّشظّي. وأهمّ وظائفه كما حدّدها فيليب لوجون، الوظيفة التّعبيريّة الّتي تمكّن من التّنفيس عمّا يعتمل في النّفس من ضغوطات الحياة اليوميّة، ويعزّزها البعد التّواصليّ الذّاتي الّذي يعوّض فقدان الأذن الصّاغية، الوظيفة التّفكريّة الّتي تتحقّق بفعل التّبعيد الحاصل بين وقوع الأحداث والعودة إليها كتابيا، الوظيفة التّذكّريّة الّتي تشتغل بوصفها ذاكرة ورقيّة تبني أرشيفا خاصّا يمنح الحياة الهاربة فرصة التّثبيت، أخيرا وظيفة الالتذاذ بتحويل المعيش إلى وجود رمزيّ جميل. راجع:
Philippe Lejeune, « Comment finissent les journaux » in Genèses du «Je »,Manuscrits et autobiographie, Paris, 2000-2001, Ed. CNRS , pp. 209-238.

16) يعتبر التّحليل الذّاتيّAuto-analyse أسلوبا في العلاج النّفسانيّ، ويمكن اعتبارالكتابات الذّاتيّة من أهمّ الكتابات الّتي يوظّف فيها التّحليل الذّاتيّ بوصفه، ممارسة كتابيّة تمثّل نشاطا مكيّفا لبنية الشّخصيّة الفرديّة بما يفرزه من وعي جديد بالذّات، وهو غير الوعي النّرجسيّ الزّائف.

17) لطيفة الزيّات، حملة تفتيش أوراق شخصيّة، ص. 137.

18) الأثر نفسه، ص. 62.
19) نوال السّعداوي، أوراقي... حياتي...، ج. 3، ص. 208.
20) الأثر نفسه، ج. 3، ص. 10.
21) الأثر نفسه، ج. 2، ص. 35.
22) إنّ محدوديّة المرجعيّات النّسائيّة كما نبّهت إليها نوال السّعداوي تبقى في رأينا نسبيّة، ذلك أنّ جيل كاتبات الستينيّات يبقى أكثر حظّا من جيل الرّائدات أواخر القرن التّاسع عشر. وإلى زينب فوّاز خاصّة يعود فضل البحث عن حلّ عمليّ لسدّ هذه الثّغرة في العصر الحديث، وذلك من خلال إنشاء ذاكرة نسائيّة بقلم نسائيّ تمثّلت في افتتاح مشروع السير النّسائيّة التي من شأنها أن تؤسّس لتاريخ نسائيّ مترابط يبتعث الماضي المطموس من ناحية، ويشدّ الحاضر المتحفّز إليه بجدارة من ناحية ثانية. هكذا صدر للمؤلّفة عدا رسائلها المسمّاة بالرسائل الزّينبيّة، وروواياتها الرّياديّة، مؤلّفها الضّخم الموسوم بـ «الدّر المنثور في طبقات ربّات الخدور» (1893) وهو يحوي 552 صفحة، ويجمع تراجم 452 امرأة من شهيرات النّساء في التّاريخ القديم والحديث في أنحاء العالم. راجع: ذاكرة للمستقبل، موسوعة المرأة العربيّة، ط. تجريبيّة، ج. 1، المجلس الأعلى للثّقافة/ مؤسّسة نور، 2002، ص ص. 167-168. وقد واصلت مي زيادة (1886-1941) بناء هذه الذّاكرة من خلال كتابتها لسيرتي وردة اليازجيّ وباحثة البادية ملك حفني ناصف (1886-1918). انظر في دراسة هاتين السّيرتين: ميرفت حاتم، مي زيادة وتعريفاتها في سير النّساء، في: النّساء العربيّات في العشرينات حضورا وهويّة، ص ص. 47-69. وفي هذا السّياق لا بدّ من أن نسجّل غياب هذه الأسماء النّسائيّة الرّياديّة في السّيرالذّاتيّة للكاتبات اللاّتي نهتمّ بهنّ في هذا البحث، وهو أمر جدير بالتّعمّق وإن حاولنا تقديم فرضيّة مبدئيّة في تأويله.
23) نوال السّعداوي، أوراقي... حياتي...، ج. 1، ص. 304.
24) لطيفة الزيّات، حملة تفتيش أوراق شخصيّة، ص. 109.
25) الأثر نفسه، ص. 109.

النّقد الأنثويّ
في خطابات النّسويّة المغاربيّة

حفناوي بعلي

أصبحت قضية المرأة المغاربية (تونس، الجزائر، المغرب)، تحظى بالاعتبار في المحافل الدولية، إذ أنشئت لها جمعيات نسائية خاصة، تدافع عن حقوق المرأة، وتقام لها الندوات والملتقيات. ولا شك أن المغاربية - هي الأخرى - قد تأثرت بأصداء الحركة النسوية العالمية، بما حملته إليها رياح الغرب، على إثر الانفتاح. وظهرت منابر تدافع عن قضايا المرأة، كما أسست لها مجلات نسائية عديدة تديرها، وتكتب فيها النساء دفاعا عن القضايا التي تناضل من أجلها الحركات النسوية. وإذا ما عدنا نستقرئ وضع المرأة المغاربية، خلال الفترة التي نشطت فيها الحركات النسوية في المشرق العربي، فإننا نجد وضعها يختلف نسبيا عن شقيقتها في المشرق، نظرا إلى عوامل مختلفة لعل أهمها وضع المرأة في ظل الاستعمار الفرنسي، الذي ابتليت به الدول الثلاث.

ولا يخفى ما للأوضاع السياسية من أثر على حياة المرأة، في هذا الجناح من وطننا العربي الكبير، في شتى نشاطها الاجتماعي والثقافي وحتى العقائدي. فبرزت حركات إصلاحية على يد جماعة من النهضويين والمتنورين المغاربة، من مثل: محمد بن مصطفى بلخوجة، والطاهر الحداد، وابن باديس، وعلال الفاسي. حاولت هذه الثلة من الأولين؛ وسع الطاقة بذر الوعي بقضية المرأة واحتضانها، ونشر حركة اليقظة في أوساط المجتمع. وبالرغم من الظروف الاجتماعية والسياسية الصعبة، التي عرفتها المنطقة والمرأة من جراء الاستعمار، فضلا عن التدمير للهوية والتفقير وسياسة التجهيل. إلا أننا لا نعدم بروز بعض النماذج النسائية، التي لا زالت الذاكرة المغاربية تحتفظ بها، وتشهد لها بالشجاعة والمقاومة والنضال، والتي لعبت دورا هاما في النهضة النسوية المغاربية.

ومع ظهور الحركات النسائية وتشكل المجتمع المدني، وبروز وإعطاء الأهمية للاختلاف، كانت البدايات الحقيقية للكتابة النسائية المغاربية. عندما أخذت تنخرط النساء في الأحزاب السياسية الوطنية، والدفاع عن قضية وتشكيل قطاعات نسائية داخلها. وعرفت تحولا نوعيا في مسار الوعي النسائي. ومنذ الثمانينات من القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور حركة نسائية نشيطة فعالة في الساحة الاجتماعية السياسية، وبتزامن مع ظهور معالم تشكل مجتمع مدني في المغرب العربي، الذي يعتبر أساس المجتمع

الحديث، حيث ظهرت أولى التنظيمات النسائية، ومعها صحافة نسائية وكتابات نقدية نسوية من مثل : فاطمة المرنيسي، ورشيدة بنمسعود، وخديجة صبار، من المغرب الأقصى. وآسيا جبار، وليلى صبار، وزهور ونيسي، وأنيسة بركات، وزينب الميلي، وجازية الفرقاني، وإنعام بيوض، وأمينة بلعلى، من الجزائر. وزهرة الجلاصي، ورجاء بن سلامة، وخيرة الشيباني، وفوزية الصفار، وحسناء الطرابلسي، وجليلة الطريطر، من تونس، وغيرهن كثيرات من النسويات المغاربيات.

ونؤكد على خصوصية امتازت بها نسوية المغرب العربي؛ حيث كان السبق لهذا الجناح من وطننا الكبير، في إقامة المؤتمرات والندوات المتخصصة، والتي تبرز إبداع وكتابة المرأة. كما في تونس والجزائر والمغرب؛ فمدت جسور التواصل والمعرفة، وتبادل الهموم والخبرات في المشهد النقدي والإبداعي النسوي العربي.

فجر النهضة والخطابات النسوية الجزائرية:

عاشت المرأة الجزائرية في وضع مغلق، محاصرة بالتقاليد والجهل والتهميش، تتحرك في عزلة بعيدة عن أي اتصال بمثيلتها في الأقطار العربية الشقيقة، التي عرفت حركة نسائية في وقت مبكر، ولعل بروز هذه الحركة النسائية في المشرق، كان له صدى الرجع الإيجابي في التقليل من حدة نظرة المجتمع الدونية للمرأة في الجزائر. وقد ساعد النقاش الذي ثار حول المرأة آنذاك بين النخبة المتفرنسة وبين المحافظين، وبعض المناصرين لقضيتها على الشعور بأهميتها في المجتمع.

ويعرف تاريخ المرأة في الجزائر أسماء العديد من النسوة، اللاتي نصبن أنفسهن للدفاع عن حقوقها المدنية والاجتماعية دون السياسية طبعا. ومن هؤلاء «لوسي أليكس «في أول الاحتلال، وماري بوجيجا في أواخره. لقد أنشأت أليكس» معهدا ومدرسة صغيرة لتعليم البنات الفرنسية والعربية. وقد اعتبر مشروع هذه السيدة ثورة في حد ذاته، ذلك أن البنات هن أمهات المستقبل، وأن تعليمهن على جانب خطير في نظرها. غير أن المفتي مصطفى الكبابطي قد عارض إدخال الفرنسية في المدارس العربية، فنفته السلطات الفرنسية خارج الجزائر. وأنشأت السيدة ابن عاين مدرسة في الجزائر للبنات؛ شبيهة بمدرسة السيدة أليكس، فهي أيضا تعلم الفرنسية والقراءة والكتابة والحساب والرسم. ونفس المحاولات وقعت على أيدي نساء أخريات، منهن السيدة سوسروت، مديرة مدرسة البنات بقسنطينة. ثم أنشأت السيدات: ديلنو، وأتانو، وباري، مدارسهن. ثم سمح لسيدات إنجليزيات/ بروتستانت بإنشاء مدارس مماثلة أيضا؛ في شرشال والجزائر العاصمة. ومن جهتها أسست السيدة قيتفيل، التي سبق لها أن أسست مدرسة البنات في وهران وعملت في القيروان، مدرسة في الجزائر أيضا. وأنشأت السيدة كيسنو بمساعدة السيدة بوركايب مدرسة (1).

ويذكر بعض الكتاب أن السيدة ذهبية بنت محمد بن يحيى، أحد شيوخ زاوية اليلولي، كانت متعلمة ولا تكفّ عن المطالعة في كتب أبيها. وكانت السيدة زهراء بنت العربي بن أبي داود، معروفة بالشرح والحكمة، حتى أنهم كانوا يشاورونها في أمور الدين والدنيا، وهي من شواعر اللغة القبائلية. وذكر الشيخ عاشور الخنقي أن زوجته، وهي باية بنت أحمد حسان، كانت قارئة وعالمة بعدة علوم على غاية الإتقان والإحسان. وكانت زينب بنت الشيخ محمد بن القاسم الهاملي؛ من النساء اللواتي حظين بدراسات وأوصاف، قلما تحظى بها امرأة معاصرة في الجزائر، كانت متعلمة إلى أن أصبحت قادرة على الاستفادة من مخطوطات المكتبة، وكانت هي الحافظة لسجلات أملاك الزاوية.

وكان للنساء أدوار في الحياة السياسية والعسكرية أيضا وقد برزت أثناء حياة الأمير عبد القادر امرأتان : أمه لالة الزهراء، وزوجته لالة خيرة. وكانت أمه ذات مكانة خاصة في قومه، حتى أنه كان يدعى أحيانا، سيما عند البيعة بابن السيدة الزهراء. وكان الأمير كثيرا ما يشاورها ويتبع نصائحها (2).

إن هناك عدة دراسات قد ظهرت عن المرأة الجزائرية، على عهد الاستعمار. ومن الكتب الفرنسية تأليف أرنست ميرسي «حالة المرأة المسلمة في الشمال الإفريقي»، وكتاب يوجين دوماس «المرأة العربية». وقد أخذ منه وناقشه إسماعيل حامد في بحثه عن المرأة «مسلمات شمال إفريقيا». وظهر كتاب بالعربية ألفه محمد بن مصطفى بن الخوجة، وعنوانه «الاكتراث بحقوق الإناث»، وهو كتاب مفيد وهام ورائد، صادر عن رجل مسلم متفتح وملتزم في الوقت نفسه بالدين الإسلامي، وهو أحد تلامذة الشيخ محمد عبده. وقد تحدث فيه عن وضع المرأة في العائلة، وحقوقها وواجباتها، ودعا إلى تعلمها. كما أن عبد الحليم بن سماية ألف كتابا بعنوان «العلاقة بين الدين والفلسفة»، تعرض فيه إلى وضع المرأة في الأحوال الشخصية. وألف الأمير محمد بن الأمير عبد القادر كتابا بعنوان «كشف النقاب عن أسرار الاحتجاب» ونشر محمد بن شنب مقالة عنوانها ملفت للنظر، وهو «الحياة المدنية الإسلامية في مدينة الجزائر، حالة المرأة بناء على القرآن والسنة». وفي مجلة الشهاب التي أنشأها ابن باديس باب خاص، بالحديث عن المرأة في الشريعة والتاريخ الإسلامي. ومن الذين خصوا المرأة بتأليف أيضا أبو يعلى الزواوي، الذي كتب «مرآة المرأة المسلمة». وقد اشتهرت السيدة بوجيجا بكتابها، الذي سمته «أخواتنا المسلمات»، ركزت فيه على الجانب الاجتماعي في دراستها للمرأة الجزائرية، واستشهدت بالمحاولات التقدمية في مصر، التي نادت بتحرير المرأة والخروج من ركام التقاليد. وكانت السيدة بوجيجا تلقي المحاضرات، وتنشر المقالات في الصحف والمجلات، وعلى اطلاع واسع بتاريخ المرأة العربية والإسلامية. حيث سعت إلى عقد مؤتمر نساء البحر الأبيض المتوسط في قسنطينة سنة 1932 (3).

ومن الكاتبات / الناقدات النسويات، الرائدات باللغة الفرنسية جميلة دبيش، كانت عضوا في جمعية الكتاب الفرنسيين في الجزائر، التي تأسست سنة 1920، وكانت هذه الجمعية تصدر مجلة بعنوان «إفريقيا»، والتي استمرت إلى غاية 1960. نشرت دبيش عملا أدبيا بعنوان «ليلى فتاة جزائرية»، كما نشرت عملا آخر بعنوان «عزيزة». والكاتبة جميلة من مواليد سطيف، وكانت تقيم في فرنسا وتعمل في الإذاعة الفرنسية. وساهمت بمقالات عن التعليم والوضع المهني للمرأة، وترأست مجلة العمل المتخصصة في شؤون المرأة (4).

النسوية الجزائرية الإصلاحية والوطنية الرائدة :

تطورت قضية المرأة في فترة الثلاثينات والأربعينات، وهي المرحلة التي بدأ الشعب الجزائري، يتلمس فيها طريقه الصحيح. لقد عرفت الجزائر في هذه الأثناء أكبر الهزات الوطنية والعالمية، حيث ظهرت أفكار جديدة يحدوها الأمل ويحفزها الانبعاث الفكري. وبرزت إلى الوجود معظم الحركات الوطنية والإصلاحية، وانتشرت الدعوات تنادي بالنهوض، كما تنادي بالتحرير من قيود العبودية والاستغلال. وبدأ اسم المرأة يبرز في الصحافة ويفرض نفسه على رجال الإصلاح إلى أن أصبحت النهضة الفكرية تولي المرأة عناية فائقة، وأصبحت قضية المرأة تناقش في المجلات والجرائد والمؤتمرات، ومن العناوين البارزة التي وردت في أعداد مجلة الشهاب في الثلاثينات : رجال السلف ونساؤه، والنساء والكمال، تعليم النساء الكتابة، مثال المرأة المسلمة المتعلمة، حق النساء في التعليم. ويكتب محمد العابد الجلالي «أمهات المستقبل يتهيأن» (5).

ويعد زعيم الحركة الإصلاحية في الجزائر، عبد الحميد بن باديس، أول من أولى اهتماما بالمرأة وشؤونها، وفتح أقساما خاصة لتعليم البنات في مدرسة للتربية والتعليم بمدينة قسنطينة، وكل مدارس جمعية العلماء في كامل التراب الوطني؛ كدار الحديث بتلمسان، ومدرسة الفلاح بوهران، ومدرسة التربية والتعليم بباتنة، ومدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة. وعندما تخرج أول فوج نسوي بمدينة قسنطينة عام 1938، شرع في الإعداد لإرسال المتخرجات إلى مدرسة «دوحة الأدب»، التي تشرف عليها «عادلة بيهم الجزائري» بدمشق.

ومن النسوية الجزائرية الرائدات في الخطاب النسوي، والتي برزت بسوريا السيدة «عادلة بيهم الجزائري»، وهي سيدة كانت من الأوائل ريادة وتحررا ونضالا، تحمل هموم المرأة والإنسان والوطن، بنفس قومي عروبي، يؤكد حقها أنه سليلة عائلة أبطال أماجد، عائلة الأمير عبد القادر وأبنائه وأحفاده وكفاحهم، تعلمت منهم أن لا شيء يعادل الحرية. انطلقت في العطاء رغم قسوة العادات والتقاليد، التي حكمت تطور المرأة أكثر من سلطة القانون، التي حرمتها حقوقها كلها. أسست عادلة في بيروت «جمعية يقظة الفتاة العربية»، وانتقلت إلى الشام لتتزوج من القاضي مختار عبد القادر الجزائري. وبعد أن تفتح وعيها قابلت بعثة الاستفتاء برئاسة «كراين» عام 1920، لتسير في طريق النضال الصعب، محملة نفسها مسؤولية الارتقاء بالمرأة، والمطالبة بحقوقها كاملة (6).

كان أول لقاء لعادلة بيهم الجزائري مع السيدة «هدى شعراوي» عام 1938، عندما دعتها إلى مؤتمر حضرته ممثلات ثماني دول من أجل بحث الأطماع الصهيونية في فلسطين، كانت عادلة على رأس وفد سوري ضم ثلاثين امرأة. وكان شعار تلاقيهن قضية المرأة، والاحترام المتبادل بينهن، واحترام الرأي والرأي الآخر. أخذت عادلة الجزائري مكانتها الهامة على الصعيد المحلي والعربي والدولي، ومن ذلك مشاركتها في المؤتمر العالمي للنساء في موسكو، من أجل حقوق المرأة، عقد عام 1956. وظلت تناضل إلى أن وافتها المنية عام 1975.

ومنذ سنة 1915 أسست «جمعية يقظة الفتاة العربية»، وفد تمثل نشاطها في تعليم الفتيات. وأدركت مجموعة من النساء المثقفات حينذاك أن التعليم هو الذي يمكن أن ينتشل الإناث من هوة التخلف. وفي أيام الحرب العالمية الأولى، تأسست كذلك «جمعية الأمور الخيرية للفتيات العربيات». والجدير بالذكر أن الرئيسة المشرفة على هذه الجمعية، كانت السيدة عادلة بيهم الجزائري، التي أسهمت في تأليف العديد من الجمعيات النسوية، وقد سبق أن أنشأت مع بعض السيدات «جمعية نور الفيحاء». وفي سنة 1920 تم تأسيس النادي الأدبي النسائي، الذي كان يهدف إلى توثيق عرى الصلات بين السيدات، والعمل على ما فيه رفع مستوى المرأة. وكان من أهداف النادي نشر الثقافة، فأنشأ مكتبة جمع فيها الكتب والمجلات، ترتادها السيدات بغية المطالعة والإفادة منها. وعلى هذه الشاكلة ولدت جمعية «دوحة الأدب»، وفي حلبة النضال تبلورت أهدافها، من خلال تشكل مدرسة وطنية نضالية، أخذت تسهم في بعث الشعور القومي بين طالباتها، وللجمعية فضل في إحياء تراث فن عربي أصيل، فن الموشحات الأندلسية، حيث استدعت السيدة عادلة بيهم رئيسة الجمعية الأستاذ عمر البطش، ليساعدها في رسم اللوحة المتكاملة لهذا الفن. وأسست أيضا جمعية أخرى من المثقفات المتخرجات من دور المعلمات، وغايتها تعليم الفتيات الفقيرات (7).

وبعد اندلاع ثورة الجزائر عام 1954، قامت السيدة عادلة وزميلاتها في الاتحاد النسائي، بجمع التبرعات للثوار الجزائريين، وواصلت دعمها ونشاطها إلى أن التحقت بربها. وعن هذه السيدة العظيمة وعن مدرسة دوحة الأدب، درست وتخرجت السيدة الأميرة بديعة كريمة الأمير مصطفى بن مالك بن الأمير عبد القادر، والتي

ولدت بتطوان المغربية خلال عقد الثلاثينات من القرن الماضي. ثم التحقت بدار اللغات بدمشق، وتخرجت منها مجازة ومرخصة من جامعة كمبردج الإنجليزية، وأسهمت في الكثير من الجمعيات النسائية مثل: جمعية المبرد، وجمعية الرعاية الاجتماعية، وجمعية مكافحة الأمية للسيدات. وشاركت كعضوة في ندوة الحوار الإسلامي المسيحي بطرابلس الغرب عام 1976. وأهم أعمالها الأدبية والنقدية: ناصر الدين الأمير عبد القادر، والجذور الخضراء، والأسس الاقتصادية في الإسلام، وردود على مغالطات تاريخية.

وقد أجادت الأميرة الكاتبة / الناقدة بديعة الحسني الجزائري، في كتابها «الأسس الاقتصادية في الإسلام، وردود على مغالطات تاريخية»، لأن هذا الموضوع من مواضيع الساعة، فنوهت ببعض الكتابات العربية والغربية حول الاقتصاد في الإسلام. وتكلمت عن السبق العميق في الزمن لظهور هذا النظام، وأوضحت ريادته واستعانة النظم الأخرى به، وذكرت من أنصف الحقيقة من الكتاب. كما تناولت أهم الأسس التي قام عليها هذا النظام؛ كالعامل النفسي، والكفاية والعدل، وأحقية العمل وشروطه وحرية اختياره وإتقانه والتزام الأمانة فيه. وتكلمت عن التكاليف المالية في الإسلام؛ كالزكاة والصدقات المتنوعة وسبل إنفاقها الشرعية. وتناولت الملكية العامة والخاصة وشروطها، ومسوغات انتقالها وبينت مهمات ديوان الحسبة، والشروط التي ينبغي في المحتسبين، كأن يكونوا من العلماء الأتقياء الورعين والعادلين، المهتمين بإصلاح أمور الرعايا في الكفاية الاقتصادية، ورفع الضرر عن المواطنين وفي التعاطف والتكافل الخلقي والصحي والاجتماعي والاقتصادي (8).

وتناولت في القسم الثاني من كتابها المذكور «ردود على مغالطات تاريخية»، الموضوعات التالية: العربية التي يراد منافستها باللهجة العامية، من هم يهود الدونمة، أضواء حول هجرة الأمير عبد القادر وتوثيق عدم استسلامه، تاريخ قصر دمر، من هي الأميرة زينب، الأمير عبد القادر والجمعية الفرماسونية، رد على كتاب صدر عن وزارة الثقافة الجزائرية. وضم الكتاب في ملاحقه: الأمير عبد القادر الجزائري، الحقيقة التي يراد تشويهها، الأيام الثقافية الجزائرية، صفحة من تاريخ النضال المشترك، سعيد العاص بطل الغار. أما الأميرة زينب، فهي أول أنثى رزق بها الأمير عبد القادر الجزائري، بعد إقامته في دمشق، والدتها السيدة خديجة البلقانية الأصل، التي أنجبت له الأمير عمر أيضا. نشأت الأميرة في أحضان أبيها الأمير ونهلت من العلوم الدينية والعربية. تزوجت ابن عمها الأمير محي الدين، وكان عالما ومثقفا، فأقاما في مدينة بيروت في حي المنارة. أصبحت دارها صالونا أدبيا وملتقى العلماء من آل إياس وبيهم والداعوق وغيرهم، ودار ضيافة ومقصد الطلاب. حتى أن الأديبة (مي زيادة) وجدت في هذه الدار الملاذ والقلوب الحانية في أحلك أيام محنتها. الكتاب والردود على مغالطات تاريخية، في مجملة باقة نضرة جمعت من كل بستان زهرة (9). ومن النسوية الجزائرية التي برزت بالمشرق / فلسطين، كلثوم عرابي، جزائرية الأصل. ولدت في قرية جسر المجامع، القائمة على البحر الميت بفلسطين عام 1936. تلقت دروسها الأولى بالمدرسة الرسمية في مدينة حيفا، ثم انتقلت إلى مدارس عديدة، في منطقة الجليل - حيث تلقت دروسها المتوسطة والثانوية. نالت الإجازة في الآداب العربية من جامعة القدس. عام 1957، قدمت مع أسرتها إلى لبنان، على إثر اضطهاد الأقلية العربية في فلسطين المحتلة. تزوجت من السيد وجيه عرابي. وأهم مؤلفاتها: مشردة، أجراس الصمت، النابالم جعل قمح القدس مرا، وعليكم السلام. مارست النقد الأدبي في الصحف الفلسطينية واللبنانية والعربية (10).

وظهرت مجموعة من النساء في شكل نخبة، تصدّرن النسوية الإصلاحية بالجزائر خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويشاركن في النشاط

المسرحي ويمتهنّ التدريس والتمريض، ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن. وكن بمثابة رائدات للنساء الجزائريات اللاتي سيكون لهن دور فريد من نوعه خلال ثورة التحرير الكبرى. ومن المعلمات والنشيطات في الحركة الإصلاحية التربوية والتعليمية : حورية عربية وعقيلة كحلوش، ونعناعة ونيسي وفاطمة طياب، وأمينة زعنان وحورية خيثر، وفتيحة قبو وزينب بوعامر وحرمة الفاضل. ومن الصدفة أن في هذه الفترة بدأت تظهر بعض الجمعيات النسوية للعمل على ترقية المرأة والنهوض بها. ومن هذه الجمعيات جمعية نهضة المرأة المسلمة بتلمسان، التي كانت ترأسها السيدة فتيحة كاهية. ونشرت رئيسة المجلة مقالا مطولا تشرح فيه أوضاع المرأة (11).

وإلى جانب جمعية نهضة المرأة المسلمة، هناك جمعية النساء المسلمات الجزائريات التي أسسها حزب الشعب الجزائري، في جوان 1947، ومن العضوات المؤسسات لهذه الجمعية والمنشطات بها : الطبيبة نفيسة حمود، التي شاركت في تأسيسها بالجزائر العاصمة، وعينت نائبة في جمعية الطلبة المسلمين لإفريقيا الشمالية، أصبحت تشارك في كل التجمعات النسوية للتوعية الوطنية الاجتماعية مع زميلات أخريات لها، مثل : عزة بوزكري، وزبيدة ساكر، وزبيدة صغير، وباية لعرب، ومامية عبد اللي، ونسيمة حبلال. وفي عام 1950 اتصلت بالفيديرالية العالمية للنساء، من أجل تنظيم الاحتفال لأول مرة في الجزائر باليوم العالمي للمرأة. وكانت من أوائل من أسس مصلحة الصحة للجيش الوطني الشعبي.

وبرزت في الخطابات الإصلاحية الرائدة ليلى بن ذياب، وهي ابنة الشيخ المصلح أحمد ذياب، التي كانت أول امرأة تنشر مقالات صحفية في جريدة الأسبوع التونسية، والبصائر الجزائرية حول هموم المرأة، ومشاكلها واهتماماتها، وحركة التعليم والأدب النسوي. ولدت ليلى سنة 1934، ونشأت في أحضان أسرتها الكبرى، عندما كان أبوها يواصل دراسته على يد الشيخ عبد الحميد بن باديس، ثم في تونس. التحقت بمدرسة الهدى، ثم انتقلت إلى مدرسة التهذيب ببرج بوعريريج، التي كان يديرها والدها أحمد ذياب. شاركت في نشاطات نادي الفنون الجميلة بالمدينة، الثقافية والاجتماعية، ثم انتقلت رفقة أبيها إلى مدينة سيدي بلعباس، حيث تابعت تعليمها وساهمت في النشاطات العلمية الأدبية في أنديتها الثقافية. ثم أخذت في الكتابة والنشر في جريدة الأسبوع التونسية رفقة الكاتب التونسي البارز نور الدين بن محمود. فنشرت العديد من البحوث والدراسات والمقالات الأدبية والنقدية، تدور في جلها حول شؤون المرأة وعوامل نهضتها وترقيتها (12).

وتصدرت الحركة النسوية الإصلاحية شامة بوفجي الزمورية، من بلدة زمورة / شرق برج بوعريريج. تخرجت من مدرسة الشبيبة الإسلامية بالجزائر العاصمة، حيث تتلمذت على أبرز رجالات الإصلاح وأدباء الجزائر، أمثال : محمد العيد آل خليفة، وعبد الرحمن الجلالي، وجلول البدوي، وعبد الرحمن العقون، وفرحات بن الدراجي، وباعزيز بن عمر مارست مهنة التعليم في مدارس جمعية العلماء والحركة الوطنية، سنوات طويلة تعود إلى عقد الثلاثينات والأربعينات. وبذلك بذلت جهودا محترمة في توعية المرأة وترقيتها، وتدعمت جهود العلماء في تكوين وتثقيف المرأة، في الجزار وتلمسان ووهران، وسطيف وقسنطينة. ورافقت في رحلتها التعليمية والتربوية ثلة من كبار المربين والأدباء، من مثل : محمد الصالح رمضان، وحسن فضلاء، وموسى الأحمدي نويوات. وهي أول معلمة عربية في الجزائر، وأول من أسست في بيتها «مدرسة البنت المعلمة» وعملت فيها قرابة الثلاثين عاما.

أما زهور ونيسي، الأديبة الكاتبة المناضلة، من مواليد قسنطينة عام 1936، خريجة مدرسة التربية والتعليم التابعة لمدارس جمعية العلماء. تحصلت على شهادة الليسانس في الآداب بجامعة الجزائر، ثم على

الليسانس في الفلسفة، وعلى دبلوم الدراسات العليا في علم الاجتماع. ساهمت في التدريس وتعد أول أستاذة في ثانوية معربة في الجزائر، ثانوية عائشة بالجزائر العاصمة. والتأسيس لاتحادات الشبيبة الوطنية، والاتحاد النسائي، واتحاد الكتاب الجزائريين، واتحاد الصحفيين. وساهمت في تعريب الإعلام الوطني؛ بدءا من جريدة الشعب، وترأست وأدارت أول مجلة نسائية في الجزائر، تصدر بالعربية والفرنسية، وساهمت مع عدد من الكتاب الجزائريين في تأسيس مجلة الثورة والعمل، والجماهير، من مثل: الطاهر وطار، والطاهر بن عيشة، ومحمد الميلي، وزينب الميلي، والعربي الزبيري، وأحمد جابر. عينت كأول امرأة وزيرة في الدولة الجزائرية، مرة كوزيرة للشؤون الاجتماعية، ومرة للتربية الوطنية لمدة سبع سنوات (13).

مارست المقالة الأدبية والصحفية بنوعيها، خلال الثورة، وزمن الاستقلال، وما زالت تجمع بين الأجناس الأدبية: القصة، الرواية، المقالة. وكان لها الكثير من المقالات، التي يمكن أن تجمع في أكثر من مقال، وخاصة أن مجلة «الجزائرية» التي كانت تشرف على تحريرها، تحتاج شهريا إلى افتتاحية تتناول فيها موضوعا من الموضوعات، إضافة إلى ما تكتبه في الصحافة الوطنية، مما أدى إلى تنوع المضامين الفكرية لمقالات «ونيسي»، وأهم ما جاء فيها: الوضع العام للمرأة، قضايا اجتماعية، أحاديث في الفن والأدب. فعن الوضع العام للمرأة، تعرضت الأديبة في أغلب مقالاتها وأحاديثها إلى دور المرأة في كل مجالات الحياة. وعندما تبنت قضاياها، فكان لزاما عليها أن تسعى إلى تعليمها، وخروجها من الجهل، فتدعو إلى الحملات التطوعية، لتعليم النساء في الريف، ليكون للمرأة شرف الزحف مع الجموع المنتصرة من مرحلة التحول إلى مرحلة الانطلاق. ولذلك نرى زهور ونيسي في السنين الأولى للاستقلال، تدعو إلى تكوين منظمة نسائية تتولى قضايا المرأة الجزائرية، مما يكفل لها الحركة في الإسهام النضالي من أجل حياة أفضل لها ولمجتمعها وبلادها. وتحقق للمرأة (الاتحاد العام للنساء الجزائريات)، ومن خلال هذا الاتحاد شاركت المرأة في القضايا الوطنية والاجتماعية والسياسية (14).

وتستوقفنا زليخة خربوش بن إسماعين، من مواليد 1935، تعلمت القرآن في سن مبكرة، ثم مبادئ اللغة الفرنسية في مدرسة مشكانة بتلمسان، ودخلت دار الحديث حيث تعلمت العربية والتاريخ. دخلت الحركة الوطنية وتقلدت مسئوليات عدة، وتعرضت لملاحقات الشرطة وكونت لجنة تهتم بشؤون المواطنين وشؤون المرأة. دخلت السجن وتعرضت للضرب والتجويع وقامت بإضراب عن الطعام، وشاركت في انتفاضة 8 ماي 1945. ودخلت السجون وتنقلت من تلمسان إلى وهران والحراش، وبالسجن قامت بتعليم السجينات. وبعد الاستقلال التحقت بالجامعة وحصلت على الليسانس في اللغة والأدب العربي من جامعة وهران، واستمرت تدرس في الثانوي أكثر من ربع قرن. ومارست العمل في الصحافة، ونشرت العديد من القصص والدراسات والمقالات. عالجت قضايا سياسية واجتماعية وأدبية وثقافية وفكرية، وكتبت عن المرأة وشؤونها.

وبرزت في العمل السياسي والثقافي والنسوي، السيدة سعدية بن حمزة، من مواليد 1931 بالبيض من عائلة أولاد سيدي الشيخ الثائرة، التي امتدت ثورتهم لأكثر من عشرين عاما، بقيادة جدتها الباشاغا سليمان بن حمزة وإخوانها، والتي واصلها الشيخ بوعمامة. بعد وفاة أبيها انتقلت هي وعائلتها إلى المغرب الأقصى، حيث زاولت دراستها بالعربية والفرنسية. وكانت من أوائل من التحقوا بصفوف الثورة، وتقلدت مسؤولية تنظيم الفروع النسوية. أنشأت مراكز للتكوين والتعليم، وكذا إنشاء العديد من حدائق الأطفال عبر الغرب الجزائري. أشرفت على شؤون النساء المسعفات، وانخرطت في خدمة وتسيير فروع الهلال الأحمر بالمنطقة. كانت إحدى مؤسسات الاتحاد الوطني للنساء الجزائريات. شاركت في العديد من مؤتمرات

المرأة العربية والعالمية، منها : مؤتمر المرأة الريفية في دمشق، ومؤتمر المرأة العربية بالقاهرة، ومؤتمر المرأة الفلسطينية، والمؤتمر العالمي للمرأة المنعقد ببرلين، بمناسبة السنة الدولية للمرأة عام 1975. ومؤتمر المرأة العالمي في براغ، ومؤتمر المرأة والاشتراكية في باريس تحت إشراف منظمة اليونسكو (15).

وبرزت في النسوية الجزائرية الإصلاحية رشيدة الإبراهيمي، وهي ابنة المصلح الكبير الشيخ محمد البشير الإبراهيمي. ورثت رشيدة فكرة الإصلاح والنهضة عن أبيها، الذي أسس مدرسة دار الحديث بتلمسان، وخصص أقساما خاصة لتعليم البنات وتثقيف النساء. انخرطت في سلك النشاط النسوي، وكتبت العديد من البحوث والمقالات الأدبية والنقدية، والتي أغلبها تدور حول شؤون المرأة، وتربيتها وتعليمها والنهوض بها اجتماعيا وثقافيا.

إن المتتبع لتطور الخطابات النسوية الجزائرية باللغة العربية، يجدها مقترنة زمنيا بالحركة الإصلاحية، ومواكبة للثورة الجزائرية، من خلال مساهمات تمثلت في مقالات اجتماعية، تمحورت حول قضية المرأة في المجتمع الجزائري، وموضوعات أخرى لها علاقة بالتنشئة الاجتماعية السليمة، والتربية الصحيحة للفرد والمواطن. ومن هذه المقالات مقال بعنوان: «إلى الشباب «للكاتبة زهور ونيسي، تدعو فيه إلى ضرورة الاهتمام بتربية وتعليم المرأة وإعدادها للمشاركة الإيجابية في حركة النهضة. ومقال آخر بعنوان «قيمة المرأة في المجتمع»، للكاتبة باية خليفة، تطرح فيه موضوع المرأة، ودورها في تثقيف المجتمع، وضرورة اعتمادها على إمكاناتها الذاتية، وتسخير قدراتها الفردية، وعدم اتكالها على الرجل في كل شيء؛ إذ أن عليها تبعة جسيمة تتمثل في بناء المجتمع والمشاركة في تطويره، تماما مثل الرجل (16).

ولقد نشطت الحركة الثقافية في جانبها الصحفي عند المرأة في هذه الفترة، وهي ميزة إيجابية بالقياس إلى وضع المرأة في المجتمع الجزائري آنذاك، والنظرة الدونية إليها إلى جانب حرمانها من أهم حقوقها، وهو حق التعليم، لولا مساعي جمعية العلماء الجزائريين الحثيثة، إذ تنبهت إلى ضرورة تعلم المرأة، إضافة إلى الظرف الاستعماري العسير. ولعل ما يشير إلى نشاط الكتابة / النقدية النسوية في هذه الفترة، هو متابعة الكاتبات لما ينشرن في الصحف والمجلات، والمشاركة في إثراء الموضوع المطروح للنقاش، فمثلا الكاتبة لويزة قلال، ترد في مقال لها بعنوان «حول المرأة الجزائرية» على زهور ونيسي، وتشاطرها الرأي فيما ورد في مقالها «حول المرأة الجزائرية والتمدن». كما تنوه فريدة عباس في مقالها «شكر وأمل» بما أثارته ونيسي في مقالها «إلى الشباب»، وتقدم شكها للكاتبة لويزة قلال على إسهاماتها لإثراء الحركة الثقافية النسوية في الجزائر (17).

النسوية الجزائرية النضالية الثورية :

إن المرأة الجزائرية على اختلاف مستوياتها وطبقاتها الاجتماعية، سواء أكانت في المدينة أم في الريف، تمكنت من التغلب عل العراقيل والعقبات والضغوط الاجتماعية القاسية، التي تجابهها وساهمت مساهمة فعالة وإيجابية في الكفاح والنضال والثورة، وكانت لها مواقف شريفة. أما الطالبات فبعد إضراب الطلبة تعبيرا عن وعيهن وإيمانهن بالثورة، حيث غادرن أقسام المعاهد ومدرجات الكليات، وقررن الالتحاق بصفوف الثورة. وهكذا ظهرت الكاتبات النسوية، اللاتي عبرن عن نضال المرأة. كانت المرأة سندا أخلاقيا مهما للأزواج والأبناء المقاتلين، وقد عاشت الحرب في عاطفتها لأبنائها وزوجها وأبيها. وتدرجت لتحمل مسئوليات رب العائلة، وهي التي عاشت محصورة في البيت، عندما كان رب البيت مع رجال المقاومة أو في السجن أو مقتولا. والكثير منهن شاركن فوق ذلك مشاركة فعالة في الحرب. وبرزت في الكتابة النضالية خديجة لصفر خيار، لقد خرجت من عالم الإصلاح إلى عالم الثورة. كتبت عن الثورة والمرأة، ونشرت العديد

من المقالات والبحوث والدراسات، أهمها «مذكرات مناضلة»، تناولت فيها جملة من الأحداث والوقائع التاريخية، ترصد فيها مساهمات المرأة الجزائرية في العمل الثوري، بأسلوب المذكرات والعرض الأدبي التاريخي (18).

أما الناقدة / الكاتبة / المناضلة أنيسة بركات، نالت شهادة الليسانس في الآداب العربية والفرنسية بجامعة الجزائر، وأحرزت على درجة الدكتوراه في الآداب، ونالت أيضا شهادة الليسانس في الإنجليزية. تعمل باحثة في المركز الوطني للدراسات التاريخية. شاركت في صفوف جيش التحرير، وأصيبت بجروح بالغة. ساهمت في عدة ملتقيات علمية وثقافية ببحوث ومحاضرات، ولها مقالات عديدة وملفات، أهمها : أدب النضال في الجزائر، نضال المرأة الجزائرية خلال ثورة التحرير.

تناولت في كتابها أدب النضال في الجزائر، موضوعا جديدا بالنسبة لبلادنا الجزائر، التي قاست قرنا وعشرات من السنين الشداد، تحت سيطرة الاستعمار الظالم. درست الناقدة الباحثة أنيسة بركات، أدب النضال الجزائري من منتصف الأربعينات حتى الاستقلال، دراسة موضوعية معمقة، بروح علمية محددة بهذه الفترة، لأنها من أخصب فترات التاريخ الجزائري الحديث. فعالجت هذا الأدب ودوره الفعال في بث الروح النضالية في الأمة، وبث الثقة في طاقاتها. وحاولت أن تبرز الشخصية الجزائرية المناضلة، أثناء فترة الاحتلال الحبلى بالأحداث الجسام والأفكار الجديدة (19).

وتعتبر الناقدة أن أدب النضال يمثل مرحلة تاريخية معينة، إنه أدب المعركة الذي يعكس أحداث تلك الفترة، ويدين بمبادئ الحرية والعدالة ومفاهيم الوطن والأمة، إنه أدب تستخدمه الأمة نفسها ؛ سلاحا لتحطيم قيود الاستعمار ولتغيير الواقع. ومن الفنون التي لعبت دورا بارزا في هذه الفترة ؛ الشعر، والقصة، والمقالة الصحفية، والمسرح. ويبدو من خلال دراسة الباحثة أن الشعر أغزر مادة، وأتقنها فنا وأكثرها تأثيرا من الفنون الأدبية الأخرى. هذا الشعر مرآة صقيلة عكست بصدق عواطف الشعب وانفعالاته، والشاعر هو لسان حال شعبه، عبر عن آلامه وطموحه وأحلامه، وقد فتحت الثورة المشتعلة أمام الأدباء والشعراء آفاقا واسعة، خولت لهم الانطلاق من قيود التخلف والجمود، فعرفوا تنوعا في الإنتاج والنشاط (20).

وعالجت الباحثة أنيسة درار في كتابها «نضال المرأة خلال الثورة التحريرية»، موضوعا جديدا حول المرأة الجزائرية خلال ثورة التحرير. عن شخصية المرأة في النضال ومواقفها الاستبسالية، جعلتها موضع اهتمام إذ أن دراستها، دراسة جدية وأمر لازم لكل جيل طموح، ليدرك ما لماضيه من مجد وما للمرأة الجزائرية من شرف البطولة والتضحية. وتقديرا لجهود وجهاد ونضال المرأة الجزائرية ؛ بكل تفان وإخلاص، واعترافا ببطولاتها وتحديها لقوات العدو، ولكل أنواع وسائل التعذيب والاضطهاد، قررت الباحثة أن تقوم ببحث علمي، لإلقاء بعض الأضواء حول الواقع الثوري السائد في تلك الحقبة. وأهمية هذه الدراسة تأتي من هذه الحقيقة، التي تبدي حسان مجاهدة/ كاتبة/مناضلة، بكل عمق وصدق وإخلاص، في تقديم صورة حية نابضة عن مختلف جوانب المرأة في النضال (21).

وفي النسوية الثورية المناضلة، تستوقفنا الكاتبة الناقدة جيزيل حليمي، فرنسية الأصل جزائرية الجنسية والمولد والزواج، في كتابها «جميلة بو باشا، قصة تعذيب بطلة عربية في الجزائر». وكتبت النسوية الكبرى سيمون دو بوفوار مقدمة الكتاب، الذي ترجم إلى العديد من اللغات، ووسمه بيكاسو الرسام العالمي بلوحات تجسد بطولة جميلة بو باشا. تشير الكاتبة إلى أن أحرار الفكر في فرنسا، يكتبون عن بطلة من بطلة العرب في الجزائر. إنها قصة أسرة عربية لم تبخل بتقديم جميع أفرادها لقسوة التعذيب وأوجاعه، فقد ذاقه والد جميلة، الشيخ العجوز، وأخوها الفتى، كما اصطدمت هي بناره بكل إباء وعناد. جميلة بوباشا،

التي أصرت تحت العذاب على القول إنها مجاهدة، تعمل من أجل استقلال الجزائر. جميلة التي شوه التيار الكهربائي جسمها، وتلذذ معذبوها بإحراق صدرها بنار سيجاراتهم. عندما قال والد جميلة بو باشا لجلاديه، وهو مغمى عليه: قليلا من الإنسانية، أجابوه: لا إنسانية مع العرب. وعندما يذكر هذا الشيخ تعذيبه، ويصف كيف وضعوا خرطوم الماء في فيه، يقول: إذا كانت المرأة تحبل في تسعة أشهر فقد حبلت أنا في تسع ثوان. ثم لا يلبث الجلادون أن «يجهضوه»، فيدوسوا عليه بأقدامهم حتى يقيء الماء من جميع منافذ جسمه (22).

وتستطرد الكاتبة في أوصاف جميلة بوباشا، فتشير إلى أنها فتاة جزائرية لها من العمر ثلاثة وعشرون عاما، تعمل في صفوف جبهة التحرير الوطني، يعتقلها فرنسيون عسكريون، ويعذبونها ويفضون بكارتها بقارورة... ذلكم حادث تافه. فمنذ عام 1954، ونحن - جميع الفرنسيين - شركاء في جريمة قتل جماعي، تارة باسم القمع وطورا باسم إشاعة السلام، على أكثر من مليون ضحية، رجالا ونساء، شيوخا وأطفالا حصدوا بالرشاشات خلال عمليات المداهمة والتفتيش، أو أحرقوا أحياء في قراهم، أو جندلوا أو ذبحوا أو بقرت بطونهم أو عذبوا حتى الموت.

وإذ تروي الكاتبة جيزيل حليمي حكاية جميلة بوباشا، فهي لا تزعم الوصول إلى قلوب استعصت نهائيا على الخجل، إن لم تكن غرقت في لجته. إنّما أهم ما في هذا الكتاب أنه يفكك قطعة قطعة آلة الأكاذيب، أديرت طوال سبع سنوات بمهارة وإتقان. ترسم الكاتبة الطريق إلى محاكمة جميلة خطوة خطوة؛ تلك الزفرات التي تثقب الآذان، تتعالى منذ زمن طويل من أرض الجزائر، ومن أرض فرنسا ومن أحرار فرنسا أيضا (23).

أما الكاتبة والناقدة النسوية «آسيا جبار» / فاطمة الزهراء مليان، المولودة بشرشال ولاية تيبازة سنة 1938. أستاذة في الوقت الحالي للأدب الفرنسي بالولايات المتحدة الأمريكية، بعد أن كانت أستاذة في جامعة الرباط والجزائر. وعرفت بأعمالها الروائية وبكتاباتها عن النسوية العربية والمغاربية، وعن دور المرأة الجزائرية ونضالها في الثورة. كما عرفت أنها كاتبة سيناريو وبفيلمها الشهير «نوبة النساء»، الذي حصل على جائزة النقد العالمية في فيينّا عام 1979. تعد آسيا جبار أول امرأة تنتج الأفلام، فضلا عن المقالات التي نشرتها عن المرأة: المرأة في الإسلام، ووجهة نظر جزائرية شأن أوضاع المرأة المسلمة في القرن العشرين». ويلاحظ بصفة عامة أن جبار، توضح بوصفها مثقفة، الظلم الذي تعاني منه المرأة، في حين أنها تخضع له هي الأخرى.

حصلت على جائزة السلام لسنة 2000، التي تقدمها الاتحادية الألمانية للأدباء. وقد وقع اختيار الناشرين والكتاب الألمان على آسيا جبار، كونها استطاعت أن تسمع الصوت المغاربي في المحافل الأدبية الأوروبية المعاصرة، كما أسهمت بشكل كبير في استعادة الوعي لدى النساء في العالم العربي، وتعتبر هذه الجائزة من أهم الجوائز التي تقدم للمثقفين من خارج ألمانيا. من كتاباتها الجديدة «اللغة الميتة... ليالي ستراسبورغ»، هذا العمل عن الجزائر، ويصف ذلك العنف الأعمى الموجه خصوصا ضد المرأة دائما. كما يهدد المثقفين كأنهم يعاقبون من أجل المعرفة التي يحملونها (24).

آسيا جبار من طبقة متوسطة عمل والدها مدرسا بالمدارس الفرنسية الكولونيالية بالجزائر، حيث كانت تدرس آسيا. وتعلمت والدتها اللغة الفرنسية أيضا وارتدت الملابس الأوروبية، أي أن الطفلة عرفت الاختلاف منذ البداية. وتظل علاقة الكاتبة باللغة الأم أي العربية علاقة شفاهية، فقد تعلمت اللغة الشفاهية الجزائرية، وتعلمت اللغة العربية الفصحى أثناء أعوامها الأولى في الكتاب. وعلى صعيد آخر تتجلى علاقة آسيا بأعمالها الأدبية، من خلال الكم الهائل من «الأصوات» التي تسكن أعمالها، خاصة الأصوات النسائية منها.

والمتتبع لمسيرة آسيا جبار، يكتشف أن علاقتها بالتاريخ وتفتح الوعي السياسي لديها مع أحداث الثورة الجزائرية، التي شكلت لديها أسئلة الهوية والانتماء القومي ورؤية المستقبل والماضي. فآسيا قد درست التاريخ بفرنسا، ثم عملت أستاذة للتاريخ في جامعة الرباط والجزائر بعد الاستقلال. كما عملت في مجال الصحافة والكتابة الصحفية والنقدية والترجمة، حيث ترجمت رواية نوال السعداوي «امرأة عند نقطة الصفر» من العربية إلى الفرنسية. فليس من الغريب أن تطغى النزعة البحثية التنقيبية، الأنثروبولوجية في كثير من أعمالها (25).

كثير منا يعرف من هي آسيا جبار، الكاتبة الجزائرية المعروفة، ولكن السؤال هنا من يعرف من القراء العرب / المشارقة الكاتبة الشهيرة في المغرب العربي وفي الجزائر وفي فرنسا ليلى صبار؟ ليلى صبار تلك الناقدة / الكاتبة / المبدعة، التي يعتبرها البعض كاتبة فرنسية، ويعتبرها الكثيرون، كما تفضل هي نفسها - كاتبة جزائرية في المقام الأول. إنها كاتبة عربية وإن كانت لا تزال تكتب بالفرنسية، أثرت وأثرت في الخطابات النسوية المغاربية وفي الأدب الفرنسي على حد سواء. إنها نموذج خصوصية شديدة، ولدت في الجزائر لأم فرنسية وأب جزائري يعمل كلاهما في مجال التعليم، وتقيم حاليا في باريس. ولدت بالجزائر وعاشت فيها حتى السابعة عشرة من عمرها، ثم اضطرت إلى الرحيل مع والديها إلى فرنسا عام 1958، والاستقرار بها نتيجة للأحداث السياسية الدامية في الجزائر إبّان معارك المقاومة للاحتلال الفرنسي التي انتهت بالاستقلال. وبعد الاستقلال لم تتمكن من العودة للاستقرار بالجزائر، لأسباب تتعلق بالنشاط السياسي لوالدها (26).

عندما استقرت ليلى صبار بفرنسا، بدأت دراستها الجامعية وهي مهمومة بمشكلات الوطن / الجزائر، وتنطلق بعد ذلك في نشاط ودأب للكتابة، ونشر الدراسات والبحوث والمقالات، وتخصصت دراستها في مجال العلوم الاجتماعية. وتكتب ليلى صبار عن الوطن، ولم يتبق لها منه سوى ما تحمله ذاكرتها من الأحداث والمواقف، التي تلفها مشاعر مركبة وأحاسيس متباينة، متضاربة ومتصارعة عما يربطها بهذا الوطن. ومن خلال قراءتنا لسيرتها الذاتية، التي جاءت في شكل رسائل فكرية وأدبية ونقدية «رسائل باريسية». هذا العمل جاء في شكل رسائل موجهة إلى امرأة أخرى هي «نانسي هيوستن»، تناولت فيها كأنثى رؤيتها للحياة وللعمل الجماعي والنسائي خاصة، وهي التي اهتمت في دراساتها ومقالاتها الاجتماعية بأحوال المرأة بشكل عام، والمرأة الجزائرية بشكل خاص. تقارن بين عمل المرأة في منزلها، وعمل المرأة واشتغالها بالكتابة. وتراهن فيهما الاثنين على حماية المرأة من الموت أو الجنون (27).

النسوية الثقافية الإعلامية :

أما الكاتبة والناقدة النسوية زينب الميلي، ابنة الشيخ العربي التبسي / جدري، وزوجة الوزير السفير الأديب والكاتب محمد الميلي. خريجة معهد علوم الاتصال، ومدرسة الفنون الجميلة. رئيسة تحرير مجلة الغرفة التجارية، رئيسة تحرير مجلة الإذاعة والتلفزة. فقد نشرت عدة دراسات عن: العادات والتقاليد في الجزائر، بعنوان «عادات وتقاليد في طريق الانقراض». نشرت في مجلة البلاغ اللبنانية، وفي مجلات وطنية عربية. ونشرت عن الأوضاع الثقافية في الجزائر، في مجلة المجاهد، وصحيفة الشعب، ومجلة الثقافة السورية. وكتبت عنها وحاضرت عن الحلي بالجزائر. ونشرت عدة دراسات عن : محمود درويش، نزار قباني، الطيب صالح، علي مراد، مصطفى الأشرف. أصدرت كتابا بعنوان «عرائس من الجزائر» (28).

وتبرز في الخطابات النسوية المتمرسة والمتمكنة، الكاتبة والناقدة عمارية بلال. أستاذة تمارس نشاطا مكثفا في الصحافة والإذاعة، والملتقيات الوطنية والدولية. وتعتبر نموذجا ومثالا في المثابرة والعمل التربوي والصحافي، والأنشطة الاجتماعية والثقافية

والسياسية. زاولت دراستها الابتدائية والمتوسطة بالمغرب الأقصى، والثانوية والجامعية بجامعة وهران. تخرجت في معهد الآداب واللغة العربية. بدأت الكتابة النقدية في أواخر الستينات في جريدة الشعب. أصدرت إلى حد الآن خمسة كتب : جولة مع القصيدة، تأملات وخواطر نقدية في الشعر، شظايا النقد والأدب، مقالات ودراسات نقدية، ومضات من وجدان العالم. تشارك في دنيا الأدب بإذاعة وهران، وفي مرآة الحضارة والإبداع. تنشر في الصحف والمجلات الوطنية والعربية، وشاركت في إعداد النادي الأدبي والثقافي في جريدة الجمهورية.

تناولت الناقدة عمارية بلال في كتابها «شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية»، العديد من القضايا الأدبية والثقافية بالنقد والدراسة والنقد والمعالجة. اتّسمت بالدقة والتركيز في المناقشة والتحليل والعرض، والأمانة العلمية عند تبني أفكار الآخرين والردود عليها. عالجت في القسم الأول من الكتاب جملة من القضايا منها : أدبنا الشعبي بين الترسيخ والغربلة، الشعر الشعبي في منطقة القبائل، الأدبي من خلال النادي الأدبي. وفي القسم الثاني من الكتاب، تناولت الشهيد الأديب الحبيب بناسي، مناضل في الحياة، وشهيد في الموت. كما تطرقت إلى موضوع المرأة، وأثر الدعوة إلى تحريرها في شعر شوقي، وإشكالية عندما ينتقل المبدع من روضة الشعر إلى ورشة النقد. وفي القسم الثالث من الكتاب، تناولت الناقدة بعض المداخل النقدية، منها : بعيدا عن المجاملات والمهاترات، من أجل إيجاد معادلة صحيحة بين التأصيل والاستيراد، حول موضوع الكتابة، جبل شامخ في مسيرة شعبينا، ماذا يعني تخليد ذكرى العظماء (29).

وتلقانا في الخطابات النقدية النسوية الناقدة والباحثة إنعام بيوض، دكتوراه في الآداب، ومديرة المعهد العربي للترجمة. شاعرة ومترجمة وأكاديمية، نشرت العديد من الكتابات والنصوص والدراسات والبحوث، أهمها : الترجمة الأدبية مشاكل وحلول. حاولت تسليط الضوء على الأساليب التقنية للترجمة، باعتبارها جانبا من جوانب الأسلوبية المقارنة، المرتبطة بالترجمة الأدبية. تنقسم الدراسة إلى قسمين ؛ نظري وعملي، تتعرض فيهما المؤلفة إلى تقديم تعريفات مختلفة للترجمة، بدءا من الجاحظ وصولا إلى التطور، الذي عرفته الدراسات الترجمية في منتصف القرن العشرين مع طلوع نجم اللسانيات. وتناولت بالمناقشة العلاقة الموجودة بين اللسانيات والترجمة، كما تطرقت إلى العلاقة بين الدراسة العلمية للأسلوب والترجمة. وحاولت تحديد مفهوم الترجمة الأدبية، والإشكالات التي تطرحها ابتداء من تكوين المترجم الأدبي إلى الصعوبات التي تواجهه (30).

وتطرقت الباحثة إنعام بيوض إلى إشكالية تعذر الترجمة الأدبية، انطلقت من وجهة نظر جورج مونان، الذي يرى أن تعذر الترجمة يكمن في ترجمة الشعر، واستندت إلى طروحات كاتفورد، الذي يميز بين نوعين من التعذر هما : اللساني والثقافي. وتعرضت إلى المناهج الترجمية كما وضعها بعض منظري الترجمة، وعلى وجه الخصوص عند بيتر نيومارك، وأساليب الترجمة التي تمخضت عنها الدراسات النظرية الحديثة للترجمة، ومناقشة أساليب الترجمة السبعة بتوسع، التي وضعها فيني ودار بلني من منظور الأسلوبية المقارنة. وأوضحت الأساليب الترجمية، من الافتراض إلى المحاكاة فإلى الترجمة الحرفية (31).

أما نفيسة الأحرش، فهي كاتبة وصحفية، من مواليد بسكرة، نائبة بالمجلس الوطني الانتقالي، مؤسسة جمعية المرأة في الاتصال، مديرة مجلة أنوثة. نشرت عدة مقالات داخل وخارج الجزائر، وكتاب، كتابات امرأة عايشت الأزمة.

تناولت في دراستها «الحرية والإعلام»، إشكالية حرية الكتابة التي ترى أنها تخضع لأزمة عملية خانقة، تجعل الكتابة تراوح مكانها، لأن عوامل تراجع الكتابة ذات صلة شديدة بعملية تراجع الحرية. ورغم أنه لم

يطلب من الكاتب التخلي عن حريته، إلا أن الرقابة الذاتية للكاتب على نفسه، أصبحت مشكلة تحد من العملية الإبداعية ذاتها. فمن جهة عليه أن يكتب ولكن من جهة أخرى عليه أن يجد من ينشر له. إن التزام الكاتب بالمسؤولية تجاه المجتمع، ودفاعه عن حريته في التعبير، تجعلانه في مستنقع شديد العمق. يحاول أن يخرج منه بالاستفادة من هامش الحرية المتاح، الذي ينتهي بتطبيق السلطة القانونية لإجراءاتها وسننها، بمجرد استغلال السلط الاجتماعية والسياسية لنفوذها المتعارف عليه، بما يسمى بالتجاوزات أو عملية القذف وعدم صحة مصادر الخبر، المخالفات في مجال الصحافة، والانحلال الفكري والأدبي في مجال الإبداع (32).

النسوية النقدية الأكاديمية :

وفي النقد النسوي الأكاديمي، ظهرت كوكبة من الناقدات من مثل : دليلة مرسلي، وأحلام مستغانمي، وزينب الأعوج، وليلى روزلين قريش، وتسعديت آيت حمودي، وآمنة بلعلى، والجازية فرقاني، ونبيلة زويش، وغيرهن. وتلقانا الأكاديمية دليلة مرسلي، أستاذة بقسم اللغة الفرنسية بجامعة الجزائر، نشرت العديد من البحوث والدراسات والمقالات عن الأدب الجزائري المكتوب باللغة الفرنسية، كتبت عن محمد ديب، وكاتب ياسين. ومن أهم أعمالها الأكاديمية: مدخل إلى السيميولوجيا (نص/صورة). تتناول فيه تاريخ السيميولوجيا والتعريف بها، باعتبارها علم الدلائل. ظلت السيميولوجيا لفترة طويلة تظهر كنظرية عامة للغة ومعالجة فلسفية لها، تمت الولادة الفعلية للسيميوطيقا على يد عالم المنطق ش، ساندر بيرس، لأنه كان أول من حاول تكوين علم مستقل لها. غير أنه كان لا بد من انتظار فرديناند دو سوسير، لكي نشهد الظهور الحقيقي للسيميولوجيا، في شكل العلم الذي نعرفه اليوم.

إنه من الممكن أن نتصور علما درس حياة الدلائل في صلب الحياة الاجتماعية، وقد يكون قسما من علم النفس الاجتماعي، وبالتالي قسما من علم النفس العام. انطلاقا من تأملات دو سوسير، تبرز حركتان في السيميولوجيا مهمتان، ومتعاكستان بشكل محسوس: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة (33).

وتبرز الأدبية الناقدة أحلام مستغانمي في جانبها الأكاديمي، من خلال أطروحتها «المرأة في الأدب الجزائري»، وهي رسالة دكتوراه تقع في مجلدين، أشرف عليها جاك بيرك بمدرسة الدراسات العليا في العلوم السياسية. وتثير مشكلة خطيرة حول مواقف المساواة بين الرجل والمرأة، التي اختلطت بالاعتبارات التشريعية، أو تعظيم إنجازات الدولة. وهكذا تعكس الدراسة التنوع الحقيقي ؛ في خصائص نهج المساواة بين الرجل والمرأة، كما بدت في بحث مستغانمي. وفضلا عن ذلك فعندما تعرض الكاتبة للمشكلة، فإنها توضح أن اختيارها ليس نهائيا.

وتأخذ من المنهج الذي تسميه بالمنهج الجنسي للمساواة بين الرجل والمرأة، فكرة ضرورة التفرقة بين الأعمال الأدبية للمؤلفين الرجال، وبين تلك التي وضعتها المرأة، عندما تصبح ضرورة ذلك لإلقاء الضوء على بعض التصريحات. تلجأ الناقدة إلى المنهج الجدلي في تحليل العلاقة بين الرجل والمرأة، الذي يخضع مشاكل المرأة للعلاقة بين المستغل والمستغل. وتخلص إلى تأييد منهج اجتماعي شامل، ترى أنه يستغل الوسائل التحليلية، التي يوفرها نهج المساواة بين الرجل والمرأة والنهج الماركسي، بينما تضع دراستها داخل إطار نهج اجتماعي شامل. وكأن منهج المساواة بين الرجل والمرأة والمنهج الماركسي، يتشكلان من أساليب مختلفة ولكنها مكملة بعضها بعضا (34).

وتبرز الكاتبة والأكاديمية والشاعرة زينب الأعوج، زوج الكاتب الجزائري الكبير واسيني الأعرج، نشرت العديد من الدواوين الشعرية، والدراسات والمقالات النقدية. أستاذة جامعية وصاحبة دار نشر، لها حضور قوي في الندوات الأدبية. ومن أبرز أعمالها الأكاديمية

«السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر». الذي تشير فيه إلى أن الشعر الواقعي الانتقادي، استطاع أن يكشف بوساطة وسائله النقاب، عن الوجود الاجتماعي بوصفه أساسا جوهريا للوعي الاجتماعي، ولكنه توقف عند هذه النقطة، ولم يستطع أبدا تجاوزها إلى آفاق حياتية أكثر انفتاحا. فهذا الشعر إذا كان قد توصل إلى أن يدرك شكل الظاهرة؛ في مختلف تجلياتها الخارجية، ولكنه أخفق حيث كان لا يجب أن يخفق، إذ لم يستطع أبدا، على الرغم من تقدم نظرته للحياة نسبيا، أن يدرك جوهر الظاهرة الاجتماعية، فاختلط معه مفهوم الثورة بالتمرد والغضب، ورفض البناء القائم في غياب الأداة الفاعلة. من هنا اتسمت طبيعة هذا الشعر باللغة الانفعالية الناتجة عن نفسية قلقة. لم يستطع الشعراء الواقعيون الانتقاديون الانفلات من مثل هذا التصور الجاهز للثورة، بمعناها الشمولي العام؛ بما فيها الثورة الاجتماعية، والحياة في غناها وفي تفاصيلها (35).

وفي نسوية المسرح المقارن، تبرز الباحثة والناقدة تسعديت آيت حمودي، أستاذة الأدب المقارن بجامعة الجزائر، في كتابها «أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم»، التي ترى أنه لا يمكن النظر إلى آثار توفيق الحكيم، وتناولها منفصلة عن الحركة الفكرية والاتجاهات الفنية التي عاصرتها، وتشكلت متأثرة بها. ولعل توفيق الحكيم نفسه أدرك أهمية هذه العملية وقيمتها، حين أكد في كتاباته على ذلك. انصبت دراسة الباحثة على الجانب الرمزي لدى توفق الحكيم، هذا الاتجاه الذي يبدو أكثر وضوحا في مسرحياته : أهل الكهف، وبيجماليون، والملك أوديب، وشهرزاد، ويا طالع الشجرة. وعلى الرغم من إشارات النقاد المتكررة إلى تأثر الحكيم بالمذهب الرمزي، فإن الناقدة المقارنة تسعديت تشير إلى أن هذا الجانب لم يحظ بدراسة كافية. وتقوم دراستها على تحليل الأعمال الفنية ومقارنتها بالأعمال الشبيهة لها عند الكتاب الغربيين، التي تكشف عن كل قيمه الفكرية والفنية، ووضعها في إطارها الصحيح الملائم. كما تعرضت للمسرح الرمزي للتعرف على مقوماته وتحليل نماذج منه. وفي دراستها لطبيعة الرمز في مسرح توفيق الحكيم، تبين لها أن الرمز يتجاذبه بعدان أساسيان : البعد الأسطوري، والرمز التوليدي. وعمدت إلى تحليل ثلاثة نماذج من مسرح الحكيم الرمزي مع مقارنتها بالأعمال المشابهة لها. ومن هنا فإن التحليل والمقارنة اتجها أساسا إلى الأسلوب للكشف عن مقوماته الفنية (36).

وفي نسوية الدراسات المقارنة والمسرح المقارن، تتجلى بقوة الناقدة والباحثة جازية فرقاني، أستاذة بجامعة وهران بكلية الآداب والفنون، رئيسة قسم الأدب التمثيلي والنقد المسرحي. نشرت العديد من البحوث والدراسات النقدية في المسرح والمقارنة وفي الترجمة وأهم أعمالها: تجليات التغريب في المسرح العربي، سعد الله ونوس أنموذجا. أنجزت الباحثة الناقدة المسرحية المقارنة، دراسة هامة حول أثر الثقافة الفرنسية في مسرح توفيق الحكيم، ثم انتقلت إلى بحث أعمق حول تأثير برتولد بريخت المسرحي الألماني في المسرح العربي، وفي سعد الله ونوس على وجه الخصوص. فجاءت دراستها منصبة على تجليات التغريب في مسرحه، لأن ونوس استفاد من تجاربه المباشرة مع المسرح البريختي في ألمانيا، وعمق رؤيته بإذابة جماليات التراث العربي في وجدانه، ليمزجها بألمه الخاص، معبرا من خلالها عن أوجاع الإنسان العربي، الذي ظل يكابد الهزائم؛ سعيا منه إلى تبيان أن عملية المثاقفة والاستفادة من الآخر، هي أصالة وأن الاعتماد على الفن المسرحي الغربي، نقطة انطلاق لا تتجاهلها تجارب الرواد، ونقطة ارتكاز لا بد من التأكيد عليها (37).

وتتجلى في الخطابات الصوفية الأكاديمية الناقدة والباحثة آمنة بلعلى، أستاذة التعليم العالي بجامعة تيزي وزو. صدر لها : أبجدية القراءة النقدية، تجليات مشروع البعث والانكسار في الشعر العربي المعاصر، أثر الرمز في بنية القصيدة العربية المعاصرة،

تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة. حيث وقفت عند الإشكالية الجوهرية التي يثيرها هذا الخطاب، وفي كل ما له علاقة بالخطاب الصوفي وتاريخ التصوف والمتصوفة؛ إشكالية بدءا من أزمة التواصل التي رافقت التصوف، وما نتج عنها من تنحية الخطاب الصوفي من دائرة الاتصال الأدبي. وقد استوقفت الناقدة/ الباحثة أسئلة كثيرة متعلقة بأزمة التواصل تلك؛ مثل دور المتصوفة فيها وعلاقتهم بالسلطة السياسية والدينية، وطبيعة نصوصهم وأشكالها، وعلاقتها بنصوص الثقافة الرسمية، وبالقرآن الكريم ومرجعياتها الحقيقية. وكيف كان دور الثقافة العربية الإسلامية؛ في الحكم على الخطاب الصوف والارتقاء به (38).

إن التصور المنهجي الذي منح للباحثة في تناول الخطاب الصوفي، أوقفها على الإشكالات التي تثيرها المنهجيات وتسمياتها : فالسيميائية اليوم سيميائيات، وكذلك التداولية والأسلوبية وغيرها. وبعدما كانت البنيوية ترى أنها منظومة شاملة لتحليل النصوص وإضفاء صفة الموضوعية، ترى الناقدة وفي عز ازدهارها أصواتا، ترتفع داخلها لتعلن أن الشمولية والموضوعية، التي تدعيها البنيوية نوع من الوهم. ولعل المصير نفسه الذي تعانيه اليوم الاتجاهات، التي حلت محلها في ظل العولمة الثقافية، التي جعلت الأصوات ترتفع لتعلن عما يسمى بالمنهج الشمولي. الذي اختارته الباحثة في دراستها وتحليلها، واعتمدت طريقة أشبه ما تكون بالدراسة النسقية؛ التي تنظر إلى الخطاب الأدبي على انه نسق من الاتصال السيميولوجي، والخطاب الصوفي نسق من الاتصال الأدبي، وتحقيق إمكانات أنساق اللغة العربية. كما حاولت الناقدة أن تمارس قراءة مفتوحة على خطاب مفتوح، لأن تكون قراءاته لانهائية. واهم القضايا والإشكاليات التي انصب عليها مدار ومسار الدراسة : وضع المتلقي في خطاب فعل الحب، البديل الخطاب للتواصل، تمفصلات فعل الحكي، العلائقية النصية علاقة الخطاب الصوفي بالثقافة العربية الإسلامية (39).

وفي سياق المناهج السيميائية والدراسات النسوية الأكاديمية، تلقانا الباحثة نبيلة زويش، أستاذة بجامعة تيزي وزو، لها اهتمامات موسعة بالخطابات السردية، نشرت العديد من الدراسات النقدية، وشاركت في كثير من الملتقيات الوطنية والدولية. ومن أهم أعمالها : «تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي». ركزت في كتابها على دراسة الطوفان في ملحمة جلجامش، فتطرقت إلى الأنواع السردية وحالات اللاسرد، إضافة إلى الساردين والمجالات التصويرية والأدوار الموضوعاتية. وتناولت الترتيب الزمني، تابعت فيه الخطوط العامة للبنية الخارجية للزمن، حسب المستويات الثلاثة التي أشار إليها بول ريكور : التلفظ، الملفوظ، زمن النص. ثم تعرضت الباحثة للمفارقات الزمانية، من أجل كشف الزمانية الجزئية، فبينت أنواع التنافر الزمني المعتمدة في النص السوابق / اللواحق، والوظائف التي استعملت من اجلها.

وانتقلت بعد ذلك إلى دراسة الديمومة، لضبط العلاقة بين زمن الحكاية وطول النص. ومن أجل ذلك الأنساق المستعملة (الموجز، المشهد، الإضمار، التوقف). وتطرقت إلى بنية الشخصيات ومدلولاتها، حيث ركزت على التفاضلات الضميرية والأوصاف التفاضلية، ثم التوزيعية التفاضبية (40).

وفي الدراسات الأنثروبولوجية النسوية الأكاديمية، قدمت الباحثة ثريا التيجاني، أستاذة بجامعة الجزائر، دراسة موسومة بعنوان «القصة الشعبية في منطقة الجنوب، وادي سوف، دراسة اجتماعية لغوية». وهي دراسة ميدانية مجسدة على أرض الواقع، تم فيها جمع المادة جمعا ميدانيا، تمثل ذلك في المجموعة القصصية التي جعلتها مدونة لبحثها، واتخذتها عيّنة هامة وأخضعتها للبحث. يتألف العمل من قسمين كبيرين، يمثلان نظرة موضوعية في نطاق الجغرافيا الثقافية، حيث عالجت الباحثة فيه منطقة وادي سوف،

في أبعادها الطبيعية والحضارية. ويعد هذا العمل عملا مؤسسا، لأن ربط الإنسان بمحيطه يعطينا نسيجا ثقافيا مكثفا، وتفسر الباحثة نمو الثقافات وانتشارها، وكيف أن القصة الشعبية السوفية جزء لا يتجزأ من الثقافة الريفية الصحراوية، التي تعود إلى جذور بعيدة، وتنتمي إلى جذر لغوي فصيح وحميمي عميق. تعالج العلاقة بين القصة والمجتمع المحلي، ووظيفتها الاجتماعية وأبعادها اللغوية والمعجمية والفنية. وكذلك البعد الاجتماعي لوضع المرأة، داخل الجماعات الفلاحية الريفية بعد استقرارها. بينما يعالج القسم الثاني من الدراسة مدونة، تتضمن أربعا وعشرين قصة تناولتها الباحثة بالتحليل. وكذا العلاقة الدلالية التي تربط بين اللهجة السوفية واللغة العربية الفصحى (41).

وساهمت الباحثة في الدراسات الأدبية سهام بوخروفة، من مواليد 1974، خريجة كلية الآداب واللغات بجامعة قسنطينة، نالت عدة جوائز في القصة والمسرح، منها : جائزة أحسن عمل مسرحي للأطفال، والجائزة الأولى في القصة من مدينة قليبية/ تونس. وأهم أعمالها النقدية «قراءات في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغز». يمثل الوعي بالقيمة الإبداعية لأعمال الكاتب الكبير حفناوي زاغز، مصدر قناعة ومبعث ثقة لدى الباحثة، في أن تسلك دربا بلا معالم تقريبا، ويكون لها السبق التاريخي بأن تقدم عملا تأسيسيا، وتفرد دراسة كاملة خاصة بأعمال الكاتب. فتحقق طموحها العلمي، في أن تقدم عملا يتوفر على الوعي التاريخي والكفاءة الفنية، وتعلن عن ميلاد باحثة ناقدة واعدة بالنجاح والتألق. هذا الكتاب قراءة لأعمال زاغز القصصية والروائية، تركّز على محور الاغتراب، الذي يتجلى عبر مستويات متعددة، وأحيانا متقاطعة : الوطن، الثورة، الغربة، السلطة، الحرية، الغرب، الثقافة، الانتماء. وبحث عن تحليل الاغتراب ومستوياته، وجوانب البناء الفني وقراءاته. وبه قدمت الباحثة سهام بوخروفة جهدا بحثيا، يستحق الاهتمام (42).

وتناولت الباحثة نسيمة بوصلاح في كتابها «تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر»، شعراء رابطة إبداع نموذجا. حيث حقق الشعر وثبة حقيقية على يد هؤلاء الشباب من الشعراء، تجاوز في بعض المناحي جيل السبعينات. فاستطاع الشاعر أن يعيد تأسيس ذاته، انطلاقا من دائرة اللغة الخصبة، وكذا استطاع أن ينطلق من واقعه هو وحاضره، تاركا للتقليد وللقصيدة المشرقية حاضرها وواقعها.

إن الرمز كمعطى شعري ينفتح على الإيحاء والتلويح، ولا يكون رمزا إلا إذا بلغ مستوى من التجريد. شكل الرمز لدى هؤلاء الشعراء ظاهرة فردية، تختلف باختلاف المبدعين، ونظرتهم للواقع التي صاحبتها إمكانية للتجدد عن طريق التحول الدلالي. وتشير الباحثة أن أكثر شعراء إبداع تحويما، حول عالم الرموز هم : محمد توامي، عقاب بلخير، ناصر لوحيشي، يوسف وغليسي. وبدرجة أقل منهم؛ حسن دواس، وحسيت عبروس، وصالح سويعد، وعبد الوهاب زيد، ومحمد شايطة. وبدرجة ينتفي فيها الرمز تماما : عامر شارف. لم يكن للشعراء نوع معين من الرموز أجادوا فيه، بل تراوحت استعمالاتهم الرمزية بين التوفيق والإشارية في كل أنواع الرموز (43).

وتبرز في الخطابات النسوية الأكاديمية الكاتبة والباحثة ليلى بلخير، من مواليد 1971، أستاذة بجامعة تبسة. ليلى بلخير قلم مارس العمل الإعلامي في عدة عناوين وطنية، كما نشرت في مجموعة من المجلات مقالات، تناولت قضايا المرأة المعاصرة. تحصلت على عدة جوائز وطنية في مجال الإبداع شعرا وقصة ومقالا. شاركت في العديد من النشاطات الفكرية والأدبية، وهي عضو رابطة إبداع. لها اهتمامات موسعة بقضايا المرأة وشئونها، وبصورة المرأة في الخطابات السردية. ومن أهم أعمالها : المؤنث في الخطاب الروائي الجزائري، قضايا المرأة في زمن العولمة.

تشير الباحثة النسوية إلى مواصفات المرأة الأدبية والناقدة المنتجة، التي تشتغل في مجال النسوية،

وكل ما يخصها من قضايا واهتمامات بقوة الفكر؛ ففي نظرها أن الناقدة المتمرسة أكثر قدرة على الغوص، في نصوص المبدعات وقراءتها. كما تشير إلى أهم المعوقات التي تقف في وجه المرأة الكاتبة، منها : نظرة المجتمع للمرأة الكاتبة / المبدعة، بعيدة كل البعد عن الإجلال والاحترام والتقدير، وهي نظرة مقزمة لعطائها الفني، حيث تؤدي بها إلى الإحباط والفتور ثم دون الخروج من الدائرة بسلام. وعدم تفرغ المرأة للكتابة واستنزاف طاقاتها الإبداعية، في كل ما من شأنه إهدار قيمتها وأثرها. محاور الكتاب تهدف إلى الفهم الشمولي الجامع لقضايا المرأة، الذي يؤسس للمعالجة تأسيسا منهجيا محكما. ودعوة إلى بعث نسوية قوية بخصائصها الطبيعية، والإيجابية الفاعلة بحرصها على مكتسباتها وتعزيزها بثقافتها (44).

وفي الخطابات النقدية السردية، تبرز الباحثة شادية شقروش، أستاذة بجامعة تبسة. نشرت العديد من الدراسات والبحوث النقدية في المجلات الوطنية والدولية، وشاركت ببحوث في مؤتمرات داخل وخارج الوطن. تنصبّ اهتماماتها بقوة على معالجة النصوص الأدبية بمناهج أكثر حداثية، كالقراءة السيميائية والتأويلية. ومن أهم أعمالها «الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي». تشير في دراستها هذه إلى أن إبداع إبراهيم الدرغوثي، يتميز بالمشاكسة ويحمل في عمقه استراتيجية مضادة للقارئ، وتنفتح على آفاق القراءة والتأويل. تتحرك الشخصيات السردية لهذا القاص في واقع متعفن، لذلك، يعمد إلى الكشف عن العالم الخارجي، ليفضح الممارسات اليومية التي تبعث على الغثيان، مستندا إلى ذاكرة ميثيولوجية منصهرة بالمقدس والمدنس، مزدحمة بالمواقف والصور العجائبية المدهشة. يرحل الدرغوثي عبر طبقات اللغة، ليرتاد أماكن مستحيلة. يتقاطع في رحلته التخييلية مع المتصوفة إلى درجة الجنون، وظاهرة المسخ واضحة في جل أعماله. تقدم الباحثة قراءة تأويلية لأعمال الدرغوثي، مستعينة بالمتعاليات النصية، كما تمثلها جيرار جينيت، والمقاربة السوسيو نصية لبيار زيما. وجل هذه المقاربات تنزع نحو السيميائية. وتخلص في دراستها إلى أن الدرغوثي يطل من نافذة تونسية، ليستقطب معاني تحمل دلالة شمولية وعالمية، كما أنه يحاول أن يمزج بين الأجناس الأدبية، فكأنه بذلك يمحي الحدود الفاصلة بينها، لتتعالق القصة بالرواية، بالملحمة، بالقصيدة. ويوظف في عالمه الروائي الأسطورة والتاريخ والفلسفة والدين. إنه نص حمّال لعدة وجهات وحامل لكل الموروثات (45).

مسيرة المرأة التونسية في الحركة الوطنية والإصلاحية :

يعتبر كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع «للطاهر الحداد، المصلح التونسي والرائد في الخطابات النسوية، الذي نشر سنة 1930 م، أهم دراسة كتبت عن أوضاع المرأة المغاربية بصفة خاصة، والمرأة العربية المسلمة بشكل عام في بداية القرن العشرين. صدم هذا الكتاب بعض التقاليد كالحجاب وتعدد الزوجات، في مجتمع فظ إلى درجة التحجر، فقد أثار عند ظهوره جدالا عنيفا، أخذ طابع صيحة غضب عامة، تجاوزت البلاد التونسية، ووصل صداها إلى الدول المغاربية والمشرق العربي والإسلامي، وأصبح المؤلف الطاهر الحداد في ذلك الوقت يشار له بالبنان، فعاش فترة اضطهاد حقيقي. وقد رد عليه في أوانه الشيخ محمد الصالح بن مراد بكتاب موسوم بعنوان «الحداد على امرأة الحداد».

اقتنع المؤلف بأن المرأة عنصر هام من عناصر بيئة اجتماعية سليمة، فالمرأة المتحررة تصبح قادرة على تربية النشء، والمساهمة في بناء المجتمع بنجاعة أكثر. ينتقد بشدة الفكرة المخطئة، القائلة بأن الحضارة الإسلامية هي ثمرة مجهودات الرجال فقط، ثم يردف

إن المرأة ساهمت بفعالية في ازدهار هذه الحضارة، ولذا ينبغي علينا أن نتخلص من أفكارنا المسبقة المعادية للمرأة. إن هذا المدح الذي ساقه الحداد للمكانة التي تحتلها المرأة في الإسلام، يطابق نظرة أصيلة للمجتمع الإسلامي طوال قرون الإشعاع (46).

إن القسم الثاني من مؤلف الحداد «امرأتنا في الشريعة الإسلامية»، يكتسي صبغة اجتماعية ذات أهمية خاصة، لدراسة الوسط الاجتماعي التونسي والمغاربي بصفة عامة خلال الثلاثينات، إذ صور داخل هذا المجتمع، فكانت لوحات بارعة متلونة بلغة جميلة، وأسلوب سلس مما أعطى للكتاب أهمية أدبية. لقد خصص عدة فصول رائعة من مؤلفه ؛ لتربية البنات زوجات وأمهات المستقبل، وهي شهادة حية وأصيلة عن التربية التقليدية التي يتلقاها البنات.

ويشجع على أن يكون التعليم شائعا بين أفراد المجتمع، بقدر ما لهم من المواهب والاستعداد للانتفاع به، لا أن يبقى نصف البشر جاهلا عاطلا. ويجب أن تتعلم المرأة العلوم الرياضية والطبيعية، حتى يتثقف عقلها بالمنطق ومعرفة الأشياء على حقيقتها. ومدهش حقا أن يصدر هذا التفكير، من كاتب زيتوني تلقى تعليما تقليديا، والمدهش حقا هو انفتاح فكره، الذي يبدو متنافيا مع تكوينه التقليدي، ولكن هذا التفكير الرائد والثاقب، قد تحصل على ثقافة متنوعة المصادر، مما سمح له بهذا التفتح على العالم المعاصر. يعد مشروع الحداد مشروع مستقبل بالفعل، إذ تحقق بعد ربع قرن في الانتصارات التي أحرزت عليها المرأة التونسية والمغاربية بصورة عامة (47).

فمنهجية الكتاب تؤكد عمق وعي الطاهر الحداد بضرورة طرح قضية المرأة ؛ في إطار فكري ونظري ومنهجي واسع، متعاضد الأبعاد يتحاور فيه النص مع الواقع، والدين مع الدنيا والأبدي مع النسبي. تنتمي تعاليم الإسلامي إلى جانب التشريع وتتناول وضعية المرأة وعلاقتها بالرجل، ومركزها في المجتمع ينسحب ذلك على مسألة الحجاب وعمل المرأة ومسؤوليتها القانونية والاقتصادية. وبهذا الطرح الاجتهادي التجديدي في قراءة النص المقدس، أمكن للطاهر الحداد أن يؤصل قضية المرأة ويجذرها في الفكر العربي الإسلامي، وأن يجعل هذه المسألة مسألة نابعة من التطور الطبيعي للبنية الفكرية والاجتماعية والحضارية (48).

ولعل في خاتمة كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» من الحرقة والشوق والألم، إلى نهضة صادقة وغد أفضل، ما يبرهن أن مطمح الطاهر الحداد المعرفي والحضاري، وإن تأسس على الرغبة في تحرير المرأة والرقي بها، فإنه قد تجاوز ذلك إلى الحلم بتحرير الرجل أيضا والمجتمع، وإطلاق العقل من سجونه. إن الكتاب هو نشيد وأغنية للحرية وبيان للثورة على القيود جميعها، يتميز في ربطه قضية المرأة بمشروع إصلاحي نهضوي أشمل، يعاضد فيه النهوض بالمرأة النهوض بغيرها ؛ من الضعفاء والمظلومين من رجال وشباب، وحضارة مهزومة استكانت إلى المسلمات، واطمأنت إلى تقاليدها فتخلفت عن الركب ونامت. إن ما يميز رؤية الطاهر الحداد لمسألة المرأة، أنها نجحت في تحويل مطلب المرأة إلى مطلب تحرير شامل، ينعم فيه بالحياة والجمال، الإنسان مطلقا رجالا ونساء، عقلا وجسدا وإبداعا (49).

والمتمعن في كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع»، يتوصل بيسر إلى أن الدفاع عن المرأة، والدعوة إلى تحريرها، ليسا في الحقيقة إلا واجهة الكتاب، أما خلفيته العميقة والمسكوت عنه فهما الرغبة في نقض الغبار عن حركة الاجتهاد الموؤودة، ومحاورة تعاليم الفقهاء، بغية إحداث قطيعة منهجية ومعرفية، مع المدرسة التفسيرية التقليدية، وإرساء قواعد قراءة وتأويل جديدة، تقر بالحوار الحيوي الدائم بين النص والواقع، وتغلب العقل على النقل.

لا يمكن النظر إلى كتاب «امرأتنا في الشريعة والمجتمع» معزولا عن كتابي الطاهر الحداد الآخرين: العمال التونسيون وظهور الحركة

النقابية، والتعليم الإسلامي وحركة الإصلاح في جامع الزيتونة. لقد توسعت مجالات نشاط الحداد ثقافيا وسياسيا واجتماعيا، وهذا التنوع يمتد ثقافيا من نشر المقالات الاجتماعية والسياسية بأمهات الصحف التونسية، إلى نظم العديد من القصائد، يمكن إدراجها ضمن الأدب الملتزم، حفلت بفضح المستعمر وقوى الجهل، ودعوة الشعب إلى الثورة وتحقيق النهضة. إن الهمّ العام الذي انتظم فيه فكر الطاهر الحداد، لا ينفصل عن نشاطه الاجتماعي والسياسي؛ فالطاهر الحداد السياسي الحزبي، والطاهر الحداد النقابي التحريضي، هو نفسه الطاهر الحداد المفكر ومحلل المجتمع والمجتهد الديني. وكانت تجاربه النضالية مادة لتأملاته واجتهاداته الفكرية، ومختبرا لما صدع به من آراء ومواقف، كان همه الأكبر تحقيق الإصلاح الجذري ورسم معالم النهضة الشاملة، دفعا قويا للحركة النسوية التونسية.

وهكذا انطلقت المرأة التونسية للدخول في معركة الحركة الوطنية، فشاركت في مظاهرات 8 أفريل 1938، احتجاجا على الاضطهاد المسلط على الحزب الحر الدستوري، وفي اليوم الموالي ألهبت المرأة حماسة الرجال، بفضل تحركاتها الجماعية التي انطلقت من حي الحلفاوين، فهبوا إلى نصرتها ومرت المظاهرة النسوية. وتواصلت الاجتماعات النسوية السرية بالزوايا والحمامات والمستشفيات. وتنامى مد الحركة النسائية في خضم تواتر أحداث المعركة الوطنية، وفي عام 1951 أسس الحزب الحر الدستوري الجديد فرعا نسائيا رسميا، وشعبا نسائية في جميع المدن، كان لها دور هامّ في الحركة الوطنية. وانعقدت الاجتماعات النسوية التونسية، ومنها اجتماع بمبنى ضريح السيدة المنوبية، والذي انتهى بإلقاء القبض على العديد من المناضلات، واستشهد البعض منهن تحت رصاص الاستعمار، مثل آمنة بنت صالح علي إبراهيم، ومجيدة بوليلة التي قضت أشهرا في السجن ثم في المحتشد، وهي حامل ثم استشهدت وهي تعاني آلام المخاض (50).

ولا يمكن أن نتحدث عن المرأة التونسية، دون أن نذكر بالمنعرج الحاسم، المتمثل في إصدار مجلة الأحوال الشخصية عام 1956. لقد أسهمت مجلة الأحوال الشخصية، وبشكل فعال في إحياء شخصية المرأة التونسية، وإقرار نظام عائلي من طراز جديد، يقوم على المساواة في الحقوق والواجبات بين الرجل والمرأة، وإضفاء الصبغة الأخلاقية على العلاقة بينهما داخل الأسرة والمجتمع. ولعل من أهم الإصلاحات السياسية، التي أقرتها هذه المجلة هو إلغاء تعدد الزوجات، وإلغاء حق الجبر في الزواج، حيث كانت موافقة الولي، قبل صدور المجلة، شرطا لصحة عقد زواج البنت بالغة أو دون البلوغ. وهكذا كانت المجلة رائدة في مسايرة التطورات، الحاصلة في حياة المرأة والأسرة التونسية، بعد أن وضعت الإطار العام وركزت المقومات الأساسية، لتحرر المرأة ورد الاعتبار لها؛ كإنسانة وكمواطنة وزوجة كاملة الحقوق والواجبات (51).

وفي تونس المعاصرة حققت المرأة التونسية الكثير من المكاسب، منها : إحداث مجلس وطني للمرأة والأسرة، ترأسه وزيرة المرأة والأسرة. وإنشاء لجنة وطنية استشارية حول المرأة والتنمية، في إطار إعداد المخططات المستقبلية للتنمية، كما أعدت هذه اللجنة استراتيجية خاصة بالمرأة. وإحداث مركز الدراسات والتوثيق والإعلام حول المرأة، من مهامه إعداد وتطوير الدراسات والبحوث حول أوضاع المرأة، وكذلك تقديم تقرير سنوي حول تطور وضع المرأة. وإحداث مرصد حول وضعية المرأة التونسية، لجمع المؤشرات المتعلقة بأوضاع المرأة وتحليلها ونشرها. وكذا إحداث خلية لتقييم انعكاس المشاريع التنموية، على وضعية المرأة في صلب وزارة شؤون المرأة والأسرة. وتركيز خلية في صلب ديوان التونسيين بالخارج؛ مكلفة بشؤون المرأة والعائلة المهاجرة.

والتوصية بتكثيف الإعلام حول حقوق التونسية ومكاسبها والتعريف بها، وبما تبذله من جهد في كل الميادين، وكذلك حث وسائل الإعلام على التعامل الإيجابي مع هذه الحقوق والمكاسب. وإحداث لجنة في صلب المجلس الوطني للمرأة والأسرة، تعنى بتحسين صورة المرأة في وسائل الإعلام. وإنشاء بنك معلومات مرجعي مختص، لتوجيه الباحثين في ميدان المرأة. ومنح التأشيرة القانونية لعدة منظمات نسائية تونسية، فارتفع عدد الجمعيات والمنظمات النسائية في تونس إلى عشرين منظمة (52).

الخطابات النقدية النسوية التونسية الرائدة:

وما إن بدأت طلائع الاستقلال ومع السنوات العشر الأولى، من النصف الثاني من القرن العشرين، كان الجو النفسي مهيأ لاندلاع نهضة نسائية، ظلت من قبل في الخفاء لأن آفاق السياسة، كانت قد غطتها وطغت عليها. فبعد أن شجعت البلاد التونسية الحركات النسائية في ميدان التظاهرات الشعبية، ومشت المرأة التونسية صارخة، في المواكب مطالبة بالحرية، ومناشدة حق وطنها في الحياة والعدالة، لم يبق لها إلا أن تؤكد مكانتها الحقيقية، وتخرج من المعركة بنجاحين بدلا من نجاح واحد فقط: خرجت المرأة إلى جانب الحيازة على حقوقها الأساسية في الحرية، متوجهة بحقها في مناصفة الرجل عمله وواجبه، ومتكافلة معه أمام القانون والمجتمع.

ودفعها ابتهاجها بكل ما حققت إلى تأسيس مجلة نسائية، تعنى بشؤونها وتحمل مطالبها، وتشترك بها في اندفاعة البلاد. ورغم بعض التعثر فقد صدرت مجلة «الإلهام» النسوية عام 1955. ويمكن أن نلحظ أن سنة 1957، كانت حافلة بأقلام نسائية جديدة، وطلعت علينا جريدة العمل باسمي كاتبتين لو استمرتا في الكتابة، لاستفاد من إنتاجهما الأدب التونسي دون شك، وهما : حفصة الشريف، التي كتبت موضوعات اجتماعية وأدبية منها «ثقافة المرأة». والثانية سعاد عبد العزيز، ونشاطها كان يمتد إلى صفحات عدة من بينها «مجتمع جديد»، والمرأة، والثقافة. وقد أسهمت هذه الأخيرة إسهاما وافرا، في تغذية الأدب والمجتمع بنتاجها، وكانت تكتب بين الحين والآخر موضوعات هامة، تمس جوهر المشكلات الأدبية، فتؤيد وتسخط وتدلي بآرائها في جرأة ونباهة. ومما كتبته في مضمار التعليق على وضع الأدب التونسي في تلك الآونة، موضوعات تحت عنوان «أدبنا التونسي الذي نعمل للحصول عليه...». ومن أبرز كاتبات هذه المرحلة ناجية ثامر، التي بدأت تنشر مقالاتها منذ سنة 1948 في مجلة (السينما والمسرح)، عن أهمية المسرح، ثم تعدّدت محاولاتها تباعا في جريدة العمل، وبالخصوص في الفترة ما بين 1957 إلى 1964، فتنشر مقالات عديدة حول موضوعات تهم الكتاب والكتاب، والتفاؤل والتشاؤم، والمسرح التونسي العربي (53).

وما إن تبلورت الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، حتى أصبحت المرأة التونسية شغوفة بالثقافة، وبالإقبال على التعليم انطلاقا من السنوات الأولى للاستقلال. وهي ظاهرة لمستها الكاتبة فتحية مزالي، وعبرت عنها في مقال مطول نشر في مجلة «الفكر» من عام 1958، حلل الاتجاهات المختلفة التي كانت سائدة، وشرح أوضاع المرأة التي كانت تهدف للحفاظ على المقومات الذاتية والإقبال على التطور. ومنذ أن ظهر الصراع المتمثل في الحفاظ على الذاتية، والتصدي للتيارات الاجتماعية والثقافية الغازية، نجد المحاولات الأدبية النسائية في نمو منذ بداية 1959. حيث أخذت أجيال أخرى تمد رؤوسها إلى عالم النور، وتفتح أعينها على الشمس الجديدة.

أما فيما يخص الاتجاهات في الكتابة النقدية النسوية التونسية، فيمكن حصرها في أربعة اتجاهات تتماشى مع تطور المشهد الثقافي في البلاد : الاتجاه المحافظ، والاتجاه الواقعي، والاتجاه النسوي، والاتجاه المكتشف للأعماق. فالاتجاه المحافظ، تمثله ناجية ثامر، المولودة بدمشق، في كتاباتها مجدت البطولات

والإشادة بشجاعة النساء. وأهم الموضوعات التي تناولتها؛ مشاكل الزواج، ونقد العادات والتقاليد البالية. وتنحو هذا النحو هند عزوز، وهي من نفس الجيل، وتعمل مثلها بالإذاعة الوطنية. اعتنت بمشاكل المرأة والفتاة. أما الاتجاه الواقعي، فقد ظهر عند خديجة الشتيوي، وبيسة النوري؛ في كتاباتهما المنشورة في مجلة الفكر خلال مرحلة الستينات. وعرفت الشتيوي قبل ذلك بإنتاجها في حصة هواة الأدب بالإذاعة.

أما النوري المستقرة بتونس والموظفة بالإدارة التونسية، فقد حاولت في كتابتها أن تتناول مشكلات الحياة في الأحياء القديمة ومشاكل المرأة المهمشة.

وظهرت بإنتاج غزير معززة هذا الاتجاه الكاتبة فاطمة سليم، ونجد أيضا حياة بن الشيخ في كتاباتها حول «بؤس المرأة» في مجتمع ما زال لم يفهمها. وكذلك جليلة المهيري، فقد تناولت ما ينوء به مجتمعها من تقاليد وعادات بالية. ونصل إلى الاتجاه النسوي، وهو في الواقع بارز في تونس في مواقف النساء المثقفات وخاصة مقالاتهن. وتمثل هذا الاتجاه أصدق تمثيل فتحية المزالي، رئيسة الاتحاد القومي النسائي؛ بكتاباتها وتحليلاتها، وتصريحاتها التي تتجاوز فيها تصوير منزلة المرأة التونسية، إلى المطالبة بوضع أفضل للمرأة، في غمرة التطور السريع الذي تشهده البلاد. وتسير في نفس الاتجاه زهرة جلاصي بكتاباتها النقدية النسوية الرائدة، ليس على مستوى المغرب العربي فحسب، بل على مستوى العالم العربي (54).

تقترح الناقدة زهرة الجلاصي استخدام مصطلح «النص الأنثوي» بديلا لمصطلح «النقد النسوي» أو الكتابة النسوية، مؤكدة على التعارض بين المصطلحين من حيث الدلالة والمعنى، إذ أن مصطلح النص الأنثوي، يعرف نفسه استنادا إلى آليات الاختلاف، لا الميز وهو في غنى عن المقالة التقليدية «مؤنث/مذكر»، بكل محمولاتها الإيديولوجية الصدامية، التي صارت اليوم تستفز الجميع النص «المؤنث» ليس «النص النسائي»، ففي مصطلح نسائي معنى التخصيص الموحي بالحصر والانغلاق في دائرة جنس النساء، بينما ينزع المؤنث الذي نتراضى عليه، إلى الاشتغال في مجال أرحب، مما يخول تجاوز عقبة الفعل الاعتباطي، في تصنيف الإبداع احتكاما لعوامل خارجية على غرار جنس المبدع (55).

ويتميز هذا النص عند الناقدة بالرفض للانطلاق من أي تصنيف مسبق، كما يتميز بوجود علامات «مؤنث» في تشكيل تعبيراته، إضافة إلى تعريفه لنفسه، من خلال حركة ممارسة فعل الكتابة، ويمكن مقاربته اعتمادا على قانون افتراضي مؤقت، وقصد رصد المختلف فيه. وبعد أن تقدم نقدها لما طرحته بعض الناقدات من تساؤلات جوهرية حوله بخصوص المصطلح، تشير إلى الناقدة «رشيدة بنمسعود»، اتجهت إلى رد الاعتبار للمصطلح، وتخليصه من التأملات الخاطئة، لكنها لم تحدد المفاهيم الإيجابية الممكنة لمصطلح «نسائي»، رغم أنها تخطت المظهر الخارجي، لغاية توجيه التحليل نحو مقاربة النص، الذي تكتبه المرأة من الداخل، وحددت خالدة سعيد من جانبها صفات فعل الكتابة عند النساء، واعتبرت الخصوصية هي المنطلق (56).

وتطرح جلاصي تساؤلات منهجية، حول مفهوم الخصوصية ومدى اعتبارها صفة ملازمة لما تكتبه النساء، وكذلك حول مدى وعي المرأة المسبق بهذه الخصوصية، على أن هناك أكثر من سؤال يتفرع من تلك التساؤلات، ويتعلق بغموض المصطلح وعمومية معناه الدلالي، وبشكل أكثر وضوحا، هل يكفي أن يكون كل أدب تكتبه المرأة أدبا نسائيا؟ ويروج بعض الكتاب المؤيدين للكتابة النسوية، ولكن يفضلون مصطلح المؤنث والتأنيث والأنثوي على النسوي والنسائي. ويتضح هذا الخط في كتاب «النص المؤنث» لزهرة جلاصي، حيث أفردت محورا خاصا للإجابة عن سؤال مهم، ما هو النص المؤنث؟ (57).

وحاولت حصر المبررات الكافية لتعزيز جانب مصطلح النص المؤنث، لاعتماده كبديل عن المصطلح الشائع النسوي أو الكتابة النسوية، حيث تقول: «وفي غياب المفاهيم الواضحة وطغيان التصنيفات

الإيديولوجية المشبعة بنظرة دونية تميز بالإقصاء، يدرج ما تكتبه المرأة في نوع أدبي تابع أطلق عليه تلطفا تسمية (الأدب النسوي)، فكأنه يحتل منزلة الهامش من الأدب الكامل، لذلك تربأ المرأة الكاتبة بنفسها بأن تصنف في مرتبة دنيا، فتجتهد للإفلات من الشراك» (58).

وتؤكد زهرة جلاصي أن مصطلح المؤنث يرتقي عن طروحات الميز الجنسي والمقابلات التقليدية بين المؤنث والمذكر، إلى البحث عن نقاط الاختلاف، «والنص الذي يعرف نفسه كنص مؤنث، هذا النص لا يمتلك تصنيفا مسبقا أو مكونات نظرية محددة، لأنه لا يوجد إلا في ممارسة فعل الكتابة ولا يكتسب صفة المؤنث إلا بواسطة طاقته الكامنة. تلك التي يسائلها التحليل، قد تحتاج إلى قانون افتراضي مؤقت متعدد الآليات لرصد المختلف فيه، فهو مختلف في عدوله عن منزلة النص المحايد، هناك مؤنث يسري في النص عندما ينحرف عن منطقة الحياد لماذا نسميه مؤنثا ؟ من المؤكد أن هذا الخيار ليس خيارا جنسيا محضا، إنه خيار استعاري وجمالي، لذلك سنحتاج لغاية مقاربته إلى منهج أدبي لا إلى تحليل بيولوجي أو إيديولوجي، فالنص المؤنث كنص حامل لسمة العدول، هو استعارة وعلامة وحقيقة إن دعا الأمر» (59).

ومنطقة الحياد هي منطقة المذكر والمؤنث، هو موقف العدول عن منطقة الحياد، والأمر بعيد عن تراتبية النخبوية، الأصل هو التذكير والتأنيث تابع وملحق، بل كل ما في الأمر أن المؤنث هو علامة جمالية، وخصوصية فنية لا تحتاج إلى قراءة بيولوجية لا إيديولوجية، بقدر ما تحتاج إلى قراءة أدبية بحس فني، فالنص المؤنث هو الذي يحمل خصوصية جمالية، وعلامة مميزة، والسؤال الذي يطرح نفسه هل يكتب الرجل نصا مؤنثا ؟ بالتأكيد والدليل على ذلك أن كثيرا من الأدباء والشعراء، وقد حاولوا تقمص الذات الأنثوية وترجمة نبضاتها بصدق، وأيضا هناك نصوص محايدة، لا تحمل صفة المؤنث وكتبت من طرف نساء، فالقضية ليست البحث عن جنس الكاتب ولا الغاية، هي تجزئة فعل الكتابة بل المهمة، تتمثل في الاقتراب من النص وإرهاف السمع لإيحاءاته، «إذن متى وكيف نرصد المؤنث في النص ؟ سوف لن نحتاج إلى الفصل والمقابلة أو إلى تجزئة فعل الكتابة ؟ بل، سنكتفي بالكشف عن تحولات فعل الكتابة، وعن سماته ومكوناته، أي سنحتاج إلى تطويع المناهج المحايدة قصد الظفر بقراءة عمودية، تكشف عن كوامن النص المخفية، ولن يتم لنا ذلك إلا بمعاشرة النصوص وإرساء علاقات إنسانية حميمية معها، والإصغاء إلى صوت النص إبراز كيفية توظيبه، ورصد تلك المواضيع التي شهدت انحراف الدال عن حياده (60).

وتناولت الناقدة النسوية رجاء بن سلامة، وهي أستاذة تونسية محاضرة في كلية الآداب بتونس، في دراستها «إفراط الجنس / النوع»، مصطلح «الجندر» / الجنوسة، الذي صاغه عالم النفس «روبرت ستولر»، الذي ميز بين المعاني الاجتماعية، والنفسية للأنوثة والذكورة عن الأسس البيولوجية. فالجنوسة ليست معطى بيولوجيا، وإنما هي سيرورة اجتماعية. تترجم عادة كلمة «الجندر» بالنوع الاجتماعي، وهي أساسا مقولة ثقافية وسياسية، تختلف عن الجنس باعتباره معطى بيولوجيا. وتعني الأدوار والاختلافات، التي تقررها وتبنيها المجتمعات بين الرجل والمرأة. والبحث عن الجندر يمكننا من تعويض الماهوية البيولوجية بالبنائية الثقافية، بحيث يتبين لنا أن الاختلاف بين المرأة والرجل مبنى ثقافيا وإيديولوجيا، وليس نتيجة حتمية بيولوجية. ثم إن المفهوم أداة فعل في الواقع، وبحث في مجالات التنمية من حيث التقسيم الاجتماعي للأدوار (61).

وتضيف الناقدة رجاء بن سلامة في توضيحاتها لمسألة الجندر / الجنوسة، أنه يجب أن ننتبه إلى النقائص الكثيرة في هذا المبحث : فهو قد يؤول إلى إبراز الفوارق من جديد بين المرأة والرجل، فيلغي واقع واضطرابات الجندر، ويفضي إلى اعتبارات الجسد وعاء سلبيا، متقبلا للإيديولوجيا الجندرية المهيمنة، والحال أن الجسد يبني أنوثته أو ذكورته أو غير ذلك، في أشكال إبداعية تتحدى

البناء الاجتماعي للهويات، ويمكن أن يقع خارج البناء الثنائي : رجل / امرأة. ثم إن الجندر ليس المحدد الوحيد للانتماء الاجتماعي. ولنشر إلى مفهوم التقاطع في الدراسات الأمريكية المعاصرة، أي تقاطع أشكال الجوار المختلفة، لدى الأصناف الاجتماعية المهمشة، بحيث يجتمع مفهوم العنصر والطبقة والجندر، في كيفية عيش النساء السود مثلا لسوادهن وأنوثتهن وطبقتهن في الوقت نفسه (62).

أما الكاتبة السيدة عصمت الدين بنت الشيخ محمد كركر الهيلة، حرم أستاذنا محمد الحبيب الهيلة، زاولت التعليم الثانوي بفرع الفتيات لجامع الزيتونة بتونس، وتحصلت على شهادة التحصيل العلمي سنة 1956، ثم عملت في التعليم، وواصلت تعليمها العالي بالكلية الزيتونية للشريعة وأصول الدين بتونس، حيث تخرجت سنة 1970. وتابعت دراستها في الحلقة الثالثة من نفس الكلية، نشرت العديد من الدراسات والبحوث، تناولت المرأة من وجهة نظر إسلامية، ومن أهمها : المرأة من خلال الآيات القرآنية، تعرضت فيه إلى قضية المرأة من خلال ما انتهت إليه قراءاتها للقرآن، في مواضع يتحدث فيها عن المرأة قصدا أو عرضا، تصريحا أو إيماء. وهنا تتأكد إلى حقيقة علمية وصورة جليلة، واضحة تقضي أن يكون الاهتمام بالمرأة، أو القصد إلى الحديث عنها محصورا، فيما ضبطته من آيات أو تعده من مواقع. فالمرأة وهي صنو الرجل، وهي مثله مكلف تتعلق بها جملة ما تعلق به من تكاليف شرعية، لا تخرج عن كثير من الخطابات القرآنية، أو في الأوصاف الواردة بصيغ العموم، التي تمثّلها بدون شك آيات الدعوة، وآيات السلوك والتوجيه (63).

أشارت الباحثة في كتابها إلى دور القرآن وأثره البعيد في إصلاح المجتمع الإسلامي، واستكشاف ما أفادت المرأة من تشريعاته، وما حصلت عليه عن طريقه من حقوق ومكاسب. ثم وجهت نظرها بالمقارنة نحو تشخيص حال المرأة العربية قبل الإسلام، وحال غيرها من نساء المجتمعات المدنية القديمة، حتى تبين على وجه الحقيقة عن طريقة الدرس، ما آل إليه أمرها في ظل توجيهات القرآن وما مكنها الإسلام منه. ثم بعد ذلك سلكت الباحثة طريق الاستقصاء للآيات المتعلقة بالمرأة خاصة، والمخاطبة لها آمرة كانت أم ناهية، والعارضة لبعض أحوالها أو شؤونها. كانت تروم الباحثة من وراء هذا الدرس القرآني، تجلية واستكشاف قيمة المرأة الإنسانية، ومكانتها الاجتماعية وحقوقها وواجباتها داخل الإطار القرآني ولمس ما صفه الدين إليها من عناية. وفي فهمها لهذه النصوص، اعتمدت على ما اتفق عليه المفسرون القدامى والمحدثون، انطلاقا من هذه النصوص لاستجلاء الإطار العام والمتكامل للمرأة في ضوء الفكر الإسلامي (64).

النقد الأدبي في خطابات النسوية التونسية:

تناولت الناقدة النسوية خيرة الشيباني في دراستها «المسكوت عنه في الأدب النسائي بتونس»، الخطاب السردي في الكتابة النسائية في تونس، وبالذات الخطاب السردي للأديبات، اللواتي شققن طريقهن في الكتابة الإبداعية منذ السبعينات، مثل الأديبة فاطمة سليم، ونعيمة الصيد، ونافلة ذهب، وعروسية النالوتي، وزهرة الجلاصي. واللواتي نشرن أعمالهن في الثمانينات أو أوائل التسعينات، مثل حياة الرايس، وعلياء التابعي، . وسواء تعلق الأمر بأديبات السبعينات أو الثمانينات، فإن ما يسم مبدئيا إنتاجهن، هو التقطع وصمت أو اختفاء صاحباته، ثم ندرة المؤلفات مقارنة بما ينتجه الأدباء. وقد اهتمت الناقدة خيرة شيباني بالخطاب السردي، لأنه عدديا يفوق على مستوى الإنتاج والانتشار؛ الأشكال الإبداعية الأخرى. ولأن الخطاب السردي ثانيا، وخاصة الروائي منه ينتخب جماع الأجناس الأدبية الأخرى؛ من شعر وحكاية ومسرح إلى غير ذلك. وهو بالتالي يوفر نظريا ثراء للعملية النقدية، وينفتح على فضاءات شاسعة للتعبير

عن المادة النفسية والاجتماعية. وقد ركزت الباحثة على المسكوت عنه في هذا الإنتاج (65).

تشير الناقدة خيرة الشيباني في دراستها إلى أن المسكوت عنه في الكتابات السردية النسوية التونسية، هو الجسد الراغب، المدرك، المعبر، والقصدي. الجسد التاريخي الذي يعلن عن نفسه ورغبته غائب في أدب المرأة ومغيب. ويحق لنا بالمقابل أن نسأل أين هو هذا الجسد، مصدر الكتابة، المعبر والراغب في أدب الرجل أيضا ؟ يغيب الجسد في كتابة المرأة لأن هنالك سلطة غيبية، لا تتجرأ عليها المرأة في كتابتها، سلطة رجال الدين، ولأن المرأة تتواطأ مع هذه السلطة، ومع السلطة الاجتماعية عندما تهادنها، في تغييب مثل هذه المواضيع ويبقى الغياب الأكبر، في نظر الناقدة، لأنه بغيابه سنقيس به مدى غياب وعي المرأة، بوجودها الحضاري وبهويتها في علاقاتها مع الذات ومع الآخر. وهنا تتساءل الباحثة كيف لم تشعر المرأة الأديبة بقهر السلطة السياسية، وهي أشد الناس شعورا بالقهر، بسبب انتمائها إلى جنسها، الذي ينتمي إلى قرون من شروط القهر. وهو ا يحيلنا على نفس السؤال، ونحن نتحدث عن عزلة المرأة الأديبة عن همومها القومية الكبرى ؟ إن دوائر الهم الخاص والهم الوطني والقومي، دوائر لا تنفصل على مستوى الواقع (66).

وتستوقفنا الناقدة النسوية البارزة بغزارة وتنوع إنتاجها النقدي «فوزية الصفار الزاوق»، وأهم أعمالها النقدية: أزمة الأجيال المعاصرة، دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح. قراءات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر. نظرات في الأدب التونسي والمعاصر. الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث. ففي كتابها أزمة الأجيال المعاصرة، توقفت عند أشخاص الرواية، والبطل المحور مصطفى سعيد، وتحدثت عن بنيتها القصصية والقالب الفني، الذي يمكن أن تنتسب إليه. ثم تعرضت إلى أهم مواضيع الرواية ؛ كالغربة والحنين والأصالة والجنس والمرأة. وتتساءل الباحثة عن طبيعة وجنس هذا العمل الأدبي، أهو ترجمة ذاتية أم هو بين الترجمة الذاتية ورواية الترجمة الذاتية ؟

تشير الباحثة إلى أن الروائي استمد مادة عمله من التراث السوداني، ومن خصوصيات اجتماعية وثقافية ومناخية كذلك. وبطبيعة الحال فإن الطيب صالح درس بإنجلترا، وقرأ من الآثار الأدبية والروائية الأوروبية والعالمية، كما اطلع على أنماط الكتابة وأساليبها المتنوعة، وأنه استفادة استفادة كافية منها. ولذلك جمع في بناء روايته بين الحداثة والتراث المحلي الشرقي. ترى الناقدة أن لغة الروائي منسجمة مع شخصيات الرواية، كما أنها توحي بشخصية الكاتب وتجسد رؤيته. كما أنه استطاع أن يحرر اللغة العربية من قيود الأخلاق والدين. ومن هذا المنطلق ساهم في إثراء القصة العربية، وتنفتح على عوالم التجريب والتجديد (67).

فوزية الصفار الزاوق صوت نسوي تونسي، أخذ يحتل موقعا له بثبات في الساحة الثقافية العربية. فبعد محاولتين أوليين في التعامل مع الأدب، انضمت الباحثة إلى لجنة البحث في الأدب التونسي ببيت الحكمة / قرطاج. فانفتحت أمامها آفاق جديدة ووجدت نفسها فجاة، في صلب الحركة الأدبية التونسية والمغاربية المعاصرة، تتابعها عن كثب ساعية إلى الإحاطة، بما تزخر به من تيارات ومجتهدة، في تقويم ما تمخض عنه من إنتاج فكري غني. فكسب الأدب النسوي المغاربي قلما جديدا، سمته التحديث والتجديد. وتتميز قراءاتها بتوظيف المناهج الحداثية وما بعد الحداثة، ليس تقليدا لتقاليع المدارس الغربية، وإنما هو تمثل وتجاوز. تناولت الناقدة في كتابها «قراءات في الأدب التونسي المعاصر»، قراءة في رواية «دنيا» لمحمود طرشونة. تذكر أنه بعد أن خرجت «دنيا» إلى الدنيا، لم يعد هذا الأثر الابداعي مجرد حلم، بل فرض نفسه وخرج من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل، بعد عسر مخاض. أضنى مبدعه السنوات الطوال وقد يشوق القارئ ويضنيه أكثر. وأن دراستها

للرواية تمثل مشروع قراءة أولى، تروم الكشف عن بعض الظواهر الخفية؛ في النص الروائي حينا وإثارة بعض الإشكاليات حينا آخر. وهي في كل ذلك تبحث عن الاقتراب ولو نسبيا من حقيقة "دنيا" الرواية، وإنها لاستدعي نهاية حيرتها الحقيقية، إذ الحقيقة أسمى من أن تطلب أو تدرك (68).

وتناولت الناقدة في كتابها بالدراسة رواية «دار الباشا» لحسن نصر، وإشكاليات الراهن في القص من خلال «خيول الفجر» لحسن نصر. وكذا قراءة في «نار لشتاء القلب» لعبد الرحمن مجيد الربيعي. وصورة الأنثى عند ماريو سكاليزي. وقراءة في «ديوان النساء» لجميلة ماجري. إن المطلع على هذه الفصول - كما يذهب الناقد التونسي محمد صالح بن عمر - للناقدة فوزية الصفار، يلاحظ دون عناء، طرافة منزعها النقدي وأصالته، فهي ترفض رفضا باتا منهج الإسقاط، الذي مارسه النقاد «الوسطاء»؛ أولئك الذين يضطلعون بتوريد المناهج، وتسليطها بكل تعسف على النصوص العربية دون أي قراءة نقدية، مفضلة سلوك النهج العكسي، وهو «الإقلاع» من الأثر المنقود ذاته. ولا بأس عندئذ إذا تقاطعت النتائج مع بعض المفاهيم النقدية الغربية. إن هذا الكتاب يمثل، لبنة جديدة في صرح النقد النسوي المغاربي.

ويضم كتاب الناقدة فوزية الصفار «نظرات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر»، دراسات جميعها أنشئت في العقد الأخير من القرن العشرين. إنها دراسات ليست بعيدة عن زمن نشرها اليوم. أعدتها الباحثة في مناسبات علمية معروفة، ثم تركتها زمنا رهن الانتظار. ثم رجعت إليها وأعادت النظر فيها بالإضافة والتنقيح، وأي عمل فكري لا يحتاج إلى التهذيب والتشذيب ؟ إننا لا نعرف نصا قد بلغ الكمال، ولكل شيء إذا تم نقصان. هذه البحوث منها ما يتعلق بالنثر، ومنها ما يتعلق بالنقد الأدبي، ومنها ما له خصائص الأسلوب النثري، وما له صلة بقضية أدبية حضارية، وما له صلة بشخصية موسوعية. والمتأمل في هذه النظرات يجد محاولة لدرس المؤثرات الغربية في الأدب التونسي، كما يجد محاولة للتعريف بالواقعية النقدية في القصة التونسية. الكتاب حوى وطوى على فنون شتى ؛ منها حديث عن الثورة والزمن، وعن الصوفية والشعر، وعن أدبنا العربي الحديث في مشرقه ومغربه (69).

ويمتاز كتاب الناقدة فوزية الصفار «الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، كتاب سيرة سبعون لميخائيل نعيمة نموذجا». عن جل الدراسات في هذا المجال / الترجمة الذاتية، لأن أكثر الدراسات حول الترجمة تتسم بالإيجاز والعرض السريع والأحكام. وليس بينها دراسة تمنحنا مفهوما فنيا للترجمة الذاتية واضح المعالم، إضافة إلى أننا في غضون الكتب المخصصة لدراسة الأدب العربي، نعثر على إشارات إلى هذه المسألة، متفاوتة القيمة والأهمية، إلا أنها في جل الأحيان سطحية التحليل. استعانت الباحثة في دراستها بالمنهج المقارن، واستضاءت بكبار المنظرين الغربيين، من مثل : شوميكر في كتابه «الترجمة الذاتية في الأدب الإنجليزي»، وكذا بكتاب فيليب لوجون «الترجمة الذاتية في فرنسا»، وكذلك بالناقد ج. فوسدروف، في فصل له بعنوان «شروط الترجمة الذاتية وحدودها»، وستالابنسكي، في فصل تنظيري له بعنوان «أسلوب الترجمة الذاتية» (70).

طرحت الباحثة في كتابها العديد من الإشكاليات والتساؤلات، منها : لماذا كتاب «سبعون» على وجه التحديد، هل كتبه ميخائيل نعيمة ليتوج به أعماله السابقة ؟ أم هل كتبه ليعبر به عن أزمة حلت به في حياته ؟ أم تراه كتبه عند تقدمه في السن رغبة منه في تصفية الحسابات مع النفس ومع الناس ؟ أم تراه كتبه لخير الجميع ؟ هل اعتمد فيه منهجية معينة، أم هل اكتفى بتطبيق قواعد الترجمة الذاتية في الغرب ؟ هل تعرض ميخائيل نعيمة إلى مشكلة البناء الفني والشكل الأدبي في ميثاق ترجمته الذاتية ؟ أم هل غاب عنه تحديدها ؟ وهل سبقه غيره إلى تحسس الموضوع ؟

هذا وقد استطاعت الناقدة أن تقدم لنا الإجابات المقنعة عن جملة تلك التساؤلات (71).

ونلتقي بالكاتبة الباحثة لطيفة الأخضر، أستاذة بكلية الآداب والعلوم الاجتماعية بتونس، تهتم في دراساتها بتحولات المجتمع التقليدي واحتكاكه بمظاهر المعاصرة. تناولت في كتابها «الإسلام الطرقي / الصوفي، دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية»، التصوف في شكله الطرقي وفي المخيال الشعبي، هذا الشكل بالذات الذي دخل إلى شمال إفريقيا وإلى تونس. انتشر في ظرفيات التدهور السياسي والاجتماعي، لاسيما في إفريقية الحفصية. وقفت على عينة هامة للطرقية، كمؤسسة شعبية معارضة للسلطة الرسمية، وكبديل سياسي واجتماعي عنها، حيث نجحت الطريقة الشابية في إقامة دولة، على جزء من البلاد التونسية. وقد تمادت الطرقية في فرض نفسها على الساحة السياسية والاجتماعية، بصفة مستقلة عن السلطة الرسمية. كما لعبت دورا أساسيا في التوازن السياسي والاجتماعي، إذ كانت تنتشر بمناطق قبلية وريفية، بقيت مهمشة عن الدولة المركزية وعن قنوات تأطيرها الاجتماعي والسياسي، فانتظمت هذه الفئات المهمشة بصفة مكثفة، داخل الطرق التي كانت تعوض أدوار الدولة، لدى هذه الفئات بصفة مستقلة جوهريا عن السلطة (72).

تشير الباحثة إلى أنه قد تبدت بعض المواقف السلبية من الطرقية في مقاومة الاستعمار، الأمر الذي دفع بالنخبة الوطنية، خلال العشرينات إلى إعلان الحرب عليها. غير أنّ الصراع بين التيارين أخذ يختفي في مرحلة لاحقة، وكان ذلك بفعل اتساع دائرة التحولات الاجتماعية والسياسية، وبسبب هيمنة الحركة الوطنية على كل فئات المجتمع التونسي. وكانت بداية لاندثار وتراجع الطرق الصوفية، كشكل من أشكال الوعي الديني والتنظيم الاجتماعي، وكنمط من أنماط العلاقة السياسية مع السلطة المركزية. وإن بقيت رواسب كل هذه الأبعاد فاعلة بشكل أو بآخر، في الوعي الجماعي خاصة لسكان البلاد العميقة. وقفت الباحثة أمام تساؤل حول علاقة الإسلام الطرقي/الصوفي، الذي مثل جزءا هاما من هوية المجتمع المغاربي، وقدمت العديد من المقاربات مع تعدد زوايا النظر، حول إشكالية الطرقية / المجتمع والقضية الوطنية. كما قدمت دراسة أنثروبولوجية نقدية للجماعات الطرقية/الصوفية، المتواجدة ولها حضور في المجتمع المغاربي؛ كالقادرية، والرحمانية، والعيساوية، والتجانية، والمدنية. وكذا الوظائف الاجتماعية والحضارية في المخيال الثقافي الشعبي (73).

وقدمت الباحثة الناقدة جليلة طريطر في كتابها / الموسوعة، والذي يقع في جزءين، والموسوم بعنوان «مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات»، متابعة ومقاربة نقدية رائدة، تهدف إلى تسليط المزيد من الأضواء على النصوص الممثلة لهذا الجنس / السيرة الذاتية في أدبنا المعاصر، وتعمق خصوصياتها، التي لا يمكن فهمها حق الفهم إلا في علاقة الجنس السيرذاتي بسياقه : الأدبي، والتاريخي العام، الذي يشتمل بالخصوص، على أهم المؤثرات الفكرية والتيارات الايدولوجية، التي سادت الفترة الحديثة، ووجهت الحركة الثقافية فيها. وبالإضافة إلى ذلك فقد توجهت عنايتها إلى تأطير الكتابات السير ذاتية. وهو ما دفعها إلى الإحاطة بخصوصيات المقاربات النقدية المتنوعة، التي أفرزتها جهود الباحثين في هذا المجال، ومحاولة تقويمها تقويما تأليفيا، يأخذ بعين الاعتبار نوعيتها وتتبع كيفيات تطورها في الزمن، من أجل رسم لوحة مفصلة للمشهد السير ذاتي النقدي العربي (74).

جاءت دراسة الباحثة جليلة طريطر في ظل ما استحدث من تصورات نقدية جديدة، لا شك في أنها وسعت إلى حد كبيرمن دائرة المباحث السير الذاتية، وفتحتها على آفاق جديدة. لذا فقد اقتضى بحثها استيعاب أهم النظريات السير ذاتية الغربية، ومواكبة مختلف الدراسات التطبيقية، التي تولدت عن هذه

النظريات وعبرت عن توجهاتها. وهي دراسات تعكس تنوع المقاربات التي سلطت على النصوص السير ذاتية، وساهمت في تعيين نوعية القضايا، التي تطرحها مثل هذه النصوص بالقياس، على غيرها من الكتابات الأدبية الأخرى، وخاصة منها التخييلية.

إن متابعة الناقدة لصيرورة النقد السير ذاتي الحديث، مثلت إذن في عملها الخلفية النقدية العامة، التي انطلقت منها لتحسّس قضايا السير الذاتية، والإلمام بدقائقها وتفاصيلها أولا، ثم العمل على الاستفادة منها ثانيا؛ في المستويين النظري والتطبيقي استفادة وظيفية. تركزت دراستها على نصوص المرحلة الممتدة من العشرينات إلى غاية الستينات من القرن الماضي، على اعتبار أنها السير ذاتية التأسيسية، لأنها تمثل المعيار أو النمط الأول (75).

وتناولت الناقدة الباحثة حسناء بوزويني في كتابها «حياة الشعر في نهاية الأندلس»، مملكة غرناطة حيث ازدهرت الحياة الفكرية في ظل دولة بني الأحمر، التي صمدت وقاومت ضربات النصارى، فكانت ملاذ سكان المدن المنهارة، وأدبائها وشعرائها وعلمائها. تشمل هذه الدراسة التعريف بشعر هذه المرحلة، متناولة سبعة دواوين لشعرائهم شبه نكرات عند القارئ اليوم رغم أهميتهم. وقد كشف البحث عن قيمة وأعمال هؤلاء الشعراء، من مثل: ابن الحباب، وابن خاتمة، ويوسف الثالث، وابن فكون، ومظفر النور الباصر، وعبد الكريم القيسي، خاتم الشعراء من أصحاب الدواوين، وشاهد عيان على سقوط الأندلس وخروجها من أيدي المسلمين. وبذلك تكون الباحثة قد سدت ثغرة في المكتبة الأندلسية. أما الخيط الرابط بين هذه الأشعار في عمل الباحثة، فهو من ناحية أندلسيتها، أي مدى ارتباطها بواقع الأندلس المتأزم في طور النهاية. كما أن تجذر هذه الأشعار في التراث العربي الأصيل، يربطها بفكرة استلهام البداية. فهي دورة كاملة، من البداية إلى النهاية في محتوى الأشعار وأشكال التعبير، وفي أغراض القول ومعانيه وأساليب الكلام ومبانيه (76).

وتستعمل الباحثة مصطلح شعر الجذور / والحضور/ والعبور، في دراستها. وتعني بالجذور، ليس كما يتبادر إلى الذهن من أول وهلة، أن المقصود بذلك الشعر التقليدي المحض، الذي انغلق فيه الشعراء في دائرة التقليد الصرف، بل لقد تمكنوا في نطاق هذه الأغراض ذاتها؛ من التجذر في واقعهم الأندلسي. أما مصطلح الحضور فهو ضد الغياب، وهو الوجود بمكان معين وزمان مخصوص، هي الأشعار التي تعكس حضور الشعر، شعر الوصف. ثم الإضافة المتولدة من هذا لحضور، الموسومة بالطابع الأندلسي المحلي، وهي الموشحات. وأما العبور، فانتقال من حال إلى حال، وهو كذلك في وضع الكلمة في اللغة، التعبير عن الموت والاندثار. وفيه أدرجت الباحثة ما يمكن أن نسميه بشعر النهاية، نهاية الكيان الأندلسي؛ ففيه درست شعر الإصراخ والاستصراخ؛ شعر الأسر والأسير المسلم في دار الحرب، وشعر استشعار النهاية (77).

الخطابات النسوية الرائدة بالمغرب الأقصى:

بحكم الشروط التاريخية التي عرفها المغرب الأقصى في فترة الحماية، كانت تعطى الأولوية للوحدة والكفاح الوطني. وبالرغم من وجود كتابات بأقلام نسائية، فإن الهاجس السياسي كان يطغى عليها. ذلك أن المرأة في تلك الفترة لم تكن تعبر عن نفسها بقدر ما كان يعبر عنها. فالرجال هم الذين كانوا يتناولون الكلمة ويدافعون عن بعض قضاياها كحقها في التعليم، إلغاء تعدد الزوجات أو تقنينه. وذلك في إطار الإشكالية العامة المطروحة آنذاك، كما برزت عند الحجوي وعلال الفاسي، والذين تأثروا بالفكر النهضوي في المشرق، الذي طرح في إطار مشروعه المجتمعي تحرير المرأة : مثال محمد عبده، وقاسم أمين وغيرهما. أما النساء اللاتي استفادت من التعليم في البداية، فإنهن كن يشكلن أقلية. وتبرز هنا أسماء كزهور الزرقاء، مليكة الفاسي، أخوات الصفاء، وكلهن يعتبرن رموزا من المقاومة (78).

ومع ظهور الحركات النسائية وتشكل المجتمع المدني، وبروز وإعطاء الأهمية للاختلاف، كانت البدايات الحقيقية للكتابة النسائية المغربية. عندما أخذت تنخرط النساء في الأحزاب السياسية الوطنية، والدفاع عن قضية وتشكيل قطاعات نسائية داخلها. وعرفت تحولا نوعيا في مسار الوعي النسائي. ومنذ الثمانينات من القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور حركة نسائية نشيطة فعالة في الساحة الاجتماعية السياسية، وبتزامن مع ظهور معالم تشكل مجتمع مدني في المغرب، الذي يعتبر أساس المجتمع الحديث، حيث ظهرت أولى التنظيمات النسائية، ومعها صحافة نسائية. تتساءل زكية داود في كتابها «النسائي والسياسي في المغرب العربي»، عن الدوافع لولادة هذه التنظيمات، هل هي ذكرى السنة الدولية للمرأة بنيروبي؟ أم أنها نتيجة لمسار نضالي طويل، ساهم في إنضاج الشروط لذلك؟ ففي نفس السنة التي أحيت فيها النساء ذكرى السنة الدولية للمرأة 1985، عرفت ولادة ثلثي الجمعيات النسائية. وقبلها بقليل أي سنة 1983 ظهرت أول جريدة نسائية، وبعدها بسنة أي سنة 1986 ظهرت «مجموعة مقاربات» (79).

منذ هذه الانطلاقة بدأت الكتابات النسائية تتزايد، سواء على صفحات الجرائد أو المجلات، أو في شكل كتب ذات صبغة أدبية نقدية، أو طبيعة تحليلية تبرز دور المرأة في المؤسسات الاجتماعية. لأن الكتابة النسائية التي تتحدث عنها لا تنحصر بالضرورة في المجالات الأدبية، بل تتعدّاها إلى مجالات وتخصصات أخرى، أهمها الكتابة حول المرأة ذاتها، قضاياها وحقوقها وكذا أوضاعها الاجتماعية والقانونية. وهذا الصنف من الكتابة جاء كنتيجة لوعي المرأة ونخبها، بضرورة أخذ المبادرة لتؤسس خطابها في استقلالية عن هيمنة سلطة الخطاب الذكوري التقليدي المحافظ، الذي يكرس اللامساواة بين الجنسين. لم يكن لهذا التحول في الوعي النسائي، أن يظهر إلا بعد التحولات الاجتماعية، التي عرفها المغرب من تراكم على المستوى العلمي والمعرفي، لدى نخبة من النساء من جهة وظهور تنظيمات نسائية من جهة أخرى، تحركها أهداف واستراتيجيات مشتركة. مثل : تغيير القوانين الخاصة بالأحوال الشخصية، تغيير صورة المرأة في وسائل الإعلام. ولتحقيق هذه الأهداف تشكلت مجموعات البحث، نذكر منها، (مقاربات) التي تشرف عليها الأستاذة فاطمة المرنيسي، وأصبحت تشرف عليها الأستاذة عائشة بالعربي (80).

وفي مرحلة لاحقة ظهرت الحركات النسائية في مواجهة التقليد، ورد فعلها بالرجوع إلى الماضي والتراث. حيث أضحت الحركة النسوية تواجه بمقاومة شديدة، من طرف الاتجاه المحافظ الذي يكرس ترسيخ التوزيع التقليدي للأدوار ويرفض التحديث، مدعما بخطاب تراثي ومرجعيات دينية، يحاول من خلالها تبرير الواقع الدوني للمرأة. هذه المواجهة بين الحركات النسائية وخصوم التحديث، أفرزت كتابات نسائية ذات طبيعة خاصة. وإن المتتبع لهذه الأعمال، يلاحظ حضور المرجعية التراثية فيها، بحيث أصبحت الكاتبة تنتصب أمامنا كفقيهة تجتهد في التراث. وهنا تفيد أعمال الكاتبة المغربية فريدة بناني والمتخصصة في الفقه الإسلامي، وربطه بالقوانين الوضعية وتشريعات الأحوال الشخصية خاصة في المغرب. ويتميز خطابها كذلك بالإشارات الكثيرة، إلى وقائع وروايات التاريخ الإسلامي المبكر، في عصر الرسالة والفترة الراشدية التي تزخر بأمثلة لنساء داخل الجماعة الإسلامية، تمتعن بصراحة شديدة في الجهر بالقول على المستوى العام والخاص وفي الاعتراض، وكن يملكن ما نستطيع أن نصفه الآن؛ بوعي نسائي معارض أو مقاوم ذي شرعية نابعة من الفكر التحرري الإسلامي نفسه، وليس بنية الاعتراض على أصل الدين أو تقويضه من أساسه وتحجيمه (81).

أما فاطمة المرنيسي من المغرب، درست في أمريكا وفرنسا، وتعمل أستاذة باحثة بالمعهد الجامعي للبحث العلمي، جامعة محمد الخامس بالرباط، وهي أيضا

عضو في المجلس الاستشاري لجامعة الأمم المتحدة. تكتب بالإنجليزية والفرنسية، وقد ترجمت العديد من مؤلفاتها إلى اللغة العربية. تشرف على عدة من مجموعات للبحث السوسيولوجي، وعلى عدة سلاسل للإصدارات الخاصة بحقل المرأة والسوسيولوجيا، منحت عدة جوائز تقديرية.

من الحريم إلى التراث راحت فاطمة المرنيسي تبحث مع ابن رشد، في الكيفية التي يمكن بواسطتها إخراج المجتمع العربي من مأزقه المستفحل، وطمحت المرنيسي بأن تحتل المرأة العربية مكانتها، أسوة بالرجل على رأس الهرم الاجتماعي والسياسي، وأسوة أيضا ببنازير بوتو الباكستانية وتشيلر التركية وهي تعزو هذا التخلف في موقع المرأة في بلادنا إلى الخوف العربي الرسمي والشعبي من الديمقراطية والحداثة. ولهذا فهي تدعو إلى تحديث المجتمع العربي الإسلامي، على قاعدة أخلاقية، وطنية، وعلمية.

انطلقت الكاتبة والمفكرة «فاطمة المرنيسي» من مصطلح «الحريم» في دراساتها في الفكر الديني والاجتماعي، كما تنطلق من مواقع فكرية حداثية، مطبقة مشروعها ودراساتها في تاريخ المجتمعات الإسلامية، ومفيدة أيضا من المنهجيات الغربية، ومستوعبة هذه الدراسات النزعات والمناهج الفكرية، التي نظّرت في الفكر العربي عامة ومن ضمنه الفكر النسوي، أو دراسات المرأة، وخاصة المنهجيات المادية الجدلية والراديكالية، والتي لا تعني فقط مجرد أحداث تغيير ما، بل وأيضا ضبط هذا التغيير والتحكم فيه لتدفع حركة التاريخ إلى الأمام (82).

فقد انطلقت المرنيسي من موقع أن قضية المرأة في المجتمع العربي، من أبرز المسائل المعروضة على ساحة الفكر العربي في المجتمع العربي، وأن علاجها من مختلف الزوايا مفتاح الحل لكثير من العقد الأخرى، وأن النظر في المفاهيم والأحكام المفسرة من القرون الوسطى، ما تزال سائدة وكأنها حقائق أزلية، مع أنه يمكن تفسيرها باتجاه تقدمي إنساني. وترى أيضا أن أية سلطة في المجتمع هي ككل سلطة، لا بد وأن تبرر وجودها بالمعطى الفكري الديني، ولا بد أيضا أن تواجه بقوى مقابلة رافضة، أو معارضة للتوجهات التي تمثلها الدولة أو السلطة، والتي تنزع من خلالها إلى صيغ تثبيت لمصالحها وامتيازاتها.

إن بحث المرنيسي في مكانة المرأة السياسية في الفكر الإسلامي، لم يكن بحثا في التراث للدفع به إلى حالة الحضور، بقدر ما هو حفر في البنية الفكرية والمعرفية، والتي لا تقف موقفا جنسويا من قضية المرأة، وموقفها السياسي بقدر ما تفند هذا الموقف وتعطيه ما يستحق من التمحيص إن سلبا أو إيجابا، فحتى وهي تبرز نماذج النساء والسلطانات اللواتي وصلن سدة الحكم، واللواتي ما إن مارسن الحكم والسياسة وحصلن على السلطة، حتى مارسن فظاعات لا يحسدن عليها، معتمدات على نفس التبرير السياسي الذي اعتمده الرجل السلطان الحاكم، أي بالقوة الشرسة.

إن المرنيسي في بحثها الدؤوب في التراث عبر منهجية اجترحتها، واجتهدت في تطبيقها على النصوص الدينية والأحاديث النبوية الشريفة، وفي تبيان تعدد وجهات نظر المؤرخين والمفسرين، وفي الربط في كل تلك المساجلات الأسباب بالسياق التاريخي، إنما أرادت أن تشير إلى مسافة ما بين الإسلام الروحي والديني في صورة نصوصه النقية، التي أعلت من شأن المرأة، وجعلتها على المستوى الإنساني مساوية للرجل، وبين التطبيق السياسي الذي ارتبط بالدولة الإسلامية في عصور ازدهارها سلبا وإيجابا، ابتداء من العصر الذهبي وحتى عصور الدويلات الضعيفة المستلبة سياسيا (83).

وإذ تربط المرنيسي في خطابها النقدي بين المرأة وجسدها الرامز للإغواء المهدد بالفوضى الاجتماعية المتوقع إحداثها، فإنما تشير إلى أسطرة الإغواء الأنثوي أو إغواء الجسد المؤسطر، رابطة هذه المسألة بالاعتقاد الذي يسود في المغرب العربي

بعائشة قندشية، المرأة الحية ذات الشكل المفزع، التي تسبب الخوف للرجال لأنها شهوانية، وهوايتها المفضلة هي اعتراض الرجال في الطرق والأماكن المظلمة لتستلب رجولة الرجال. والكاتبة هنا وعبر هذا الطرح لارتباط المرأة بالإغواء، إنما تناقش مقولات بنية وعي تراكمت منذ آلاف السنين، وفي هذه المقولات إدانة لأخلاق المجتمع الأبوي. تدخل الميثيولوجيا حيز الذاكرة الجمعية، لتجعل المرأة التي تحاكي عائشة قندشية، وهي رمز يشبه الغولة في تراثنا الشعبي رمزا للمرأة المخيفة السلبية، التي تؤذي الآخرين وتسلبهم رجولتهم (84).

وبعد فإن الناظر في مشروع المرنيسي الفكري والاجتماعي سيخرج بالتوصلات التالية :

يتنوع مشروع المرنيسي الفكري والاجتماعي، ويتعدد على أكثر من محور، وأكثر من تجربة كتابية، فهي ابتدأت بالبحث والتنقيب في الفكر الديني، ثم في السائد من المنظومة القيمية الاجتماعية. وأخيرا على محور النقد الأدبي من خلال مناقشة صورة شهرزاد في الأدب الغربي في كتابها «العابرة المكسورة الجناح». إن تجربة المرنيسي المتنوعة ما بين الفكر الديني والسياسي والاجتماعي، وفكر اللقاء الحضاري مع الغرب، إنما تؤسس لدراسات مهمة في النقد النسوي، وتتبدى أهميتها في البحث عن علل انحطاط القطاعات النسائية في المجتمعات العربية.

النسوية المغربية والخطابات النسوية /الجندر/ الجنوسة :

أما الكاتبة الناقدة رشيدة بنمسعود، أستاذة بجامعة سيدي محمد بن عبد الله، شعبة الآداب واللغة العربية. ومن أعمالها : المرأة والكتابة، سؤال الخصوصية. الكتابة النسائية، بحثا عن إطار مفهومي. الكتابة بالجسد. الكتابة النسائية، مقدمة حول صحوة المصطلح. الرواية النسائية المغربية، واقعية بلا ضفاف. تنتسب إلى مركز الدراسات والأبحاث حول المرأة «مقاربات»، وعضو اتحاد كتاب المغرب وجمعية ملتقى الإبداع النسائي.

وترفض الناقدة رشيدة بن مسعود، مقولة التمييز بين الأدب كمفهوم عام، والأدب النسائي كمفهوم خاص، وهي تعتبر مساهمة المرأة في الإنتاج الأدبي وسيلة من وسائل تحرر المرأة، وإغناء وعيها وتعميق تجربتها في الحياة، وإقامة علاقة جمالية مع الواقع. إلا أنها تعود لتعترف بهذه الخصوصية، على أن لا تعد خصوصية طبيعية ثابتة، بل هي ظاهرة تجد أساسا في الواقع الاجتماعي، التاريخي الذي عاشته المرأة. وفي ضوء هذا الفهم تحدد خصوصية الأدب النسوي بالتمركز حول الذات، ورفض السلطة الذكورية، والبحث عن الحرية (85).

إن هذه الخصوصية لا بد أن تصدر عن وعي محدد لدى الكاتبة، التي يجب أن تدرك أيضا، أنها تنتمي إلى فئة اجتماعية عاشت ظروفها التاريخية، وقد جعل ذلك المرأة تتمركز حول «أناها»، والبحث عن الحرية. وتطالب رشيد بنمسعود بضرورة البحث عن موقع المرأة داخل اللغة، ودور اللغة في تشكل رؤية المرأة للعالم، لكن أية لغة التي تتحدث عنها بنمسعود هنا، هي اللغة السائدة التي يسميها الغذامي، بأنها لغة جرى أن تكسر قاعدة التذكير فيها، وأن تعمل على تأنيثها، لكي تجعل وجود المؤنث، داخل هذه اللغة وجودا تاما وأصيلا ؟ (86).

وتدعم الناقدة رشيدة بن مسعود وجهة النظر السابقة، إذ يعود المشكل في نظرها إلى قصور الخطاب النقدي العربي في التنظير لهذه الظاهرة، الذي لا يعني نفيا لوجودها، وإنما هو تأكيد على وجود واقع لم يصل النقد العربي بعد إلى إدراكه. ولهذا نجد الكاتبات يرفضن مصطلح نسائي، مع إدراكهن خصوصية صوت المؤنث عن صوت المذكر داخل النص الأدبي رفضا بعيدا عن النظرة المؤسسة (87).

وهذا لن يفيد الأدب والنقد ولا الحياة الاجتماعية في شيء، بل هو نوع من العبث بافتعال المعارك الوهمية والهامشية. ومن ثم لا بد من تفعيل وعي المرأة الكاتبة بدورها وتأسيس المصطلح على أساس واضح ومحدد، بعيدا عن النظرة الانفصالية التجزيئية لقطبي الذكورة والأنوثة، وحفظا للخصوصية الجمالية حقها المشروع في «مناقشة الاختلاف»، والتعدد داخل وحدة فعل الكتابة الإبداعية ككل (88).

وتفسر الباحثة رشيدة بن مسعود، ظاهرة الاختلاف اللغوي بين الجنسين داخل مجتمع واحد، وأوضحت لنا كيف تصبح اللغة أداة للسيطرة في يد الطرف القوي، وتؤكد على قراءة صور المرأة من خلال موقعها في اللغة ودراسة وضعيتها «داخل البنية اللغوية وإننا بهذا الرأي لا نسجن قضية المرأة في المجال اللغوي، ونعزلها عن كل واقع تاريخي، بل نرى أن هذه الوضعية اللغوية التي وجدت فيها المرأة - بصفة عامة - هي انعكاس لإطار مرجعي يمتد تاريخيا إلى قصة خلق آدم وحواء، حتى العصر الحديث» (89).

أما خناثة بنونة، فقد ولدت في مدينة فاس المغربية عام 1940، وتلقت تعليمها بمدرسة المعلمات الابتدائية فيها، حصلت على الدبلوم العالي في الاجتماعيات سنة 1963. عملت بالتدريس ثم عينت عام 1968 مديرة بالتعليم الثانوي بمدينة الدار البيضاء. في عام 1965 أصدرت خناثة مع كل من رفقة غيثة وبديعة ونيش مجلة نسائية تحت عنوان (شروق). وفي عام1968 انضمت إلى اتحاد كتاب المغرب. ساهمت بنشاط في الحركة الثقافية والاجتماعية المغربية، وارتبطت بالعمل في إطار حركة الزعيم علال الفاسي، الذي مثل الأب الروحي لخناثة، وقام بكتابة مقدمة روايتها (النار والاختيار)، التي صدرت عام 1962، وفازت بجائزة المغرب عام 1971. تناولت في كتاباتها على غرار الموقف الوسطي للنسوية، حيث تقر، بوجود هذا التصنيف عند الجيل الجديد من الكاتبات، وما يقدمنه من وجهة نظر بهذا الخصوص، إذ يكون هنا التصنيف مبررا، لكن عقد الجيل الجديد الذي يحمل أفكارا متطورة، ويقدم الوضع منظورات واقعية، بالخصوصية عند هؤلاء الكاتبات الجدد، إلا أنها تعود في النهاية، لتعتبر أن هذه التصنيفات عابرة، إذا كانت المرأة تمتلك الجدارة الفكرية والاجتماعية (90).

وتؤكد الكاتبة بنونة على عدم ثبوت هذه التصنيفات، مما يجعلها تصل إلى خلاصة، هي أن الكتابة النسوية - وهذا رأي عام - تتميز بحضور مرتفع نسبيا لدور المرسل، كما أن هناك حضورا للوظيفة اللغوية، التي يقع فيها التركيز على القناة كوسيلة للاتصال في حد ذاته، تمكن من المحافظة على الروابط والعلاقات الاجتماعية. وتتجلى هذه الوظيفة اللغوية من خلال الإطناب والتكرار كما تقول. وتكاد تتفق أغلب الناقدات النسويات، على أن وجود الخصوصية في الكتابة الأدبية النسوية، ترتبط بوجود وعي نسوي عند الكاتبات من النساء، فلا يكفي أن تكون المرأة هي الكاتبة، حتى نجد هذه الخصوصية في نصها. ولعل هذا الاشتراط هو الذي يدفع زهرة الجلاصي، لربط الخصوصية في الكتابة النسوية، بتوفر علامات «المؤنث «فيها (91).

وتبرز في الخطابات النسوية المغربية خديجة صبار، نشرت العديد من الدراسات والبحوث حول المرأة، وأهم مؤلفاتها في هذا المجال «الإسلام والمرأة واقع وآفاق، الإسلام والحجاب، المرأة بين الميثيولوجية والحداثة. ويظهر في كتابتها أن هناك ميلا وعناية لدراسة التأنيث أكثر من التذكير، هل هذا إشعار لغوي أن المشكلة، تكمن في التأنيث أم هو دلالة فنية وخصوصية تنبع بالجمال؟ خاصة أن صناع اللغة وأقطاب النحو هم رجال، وحتى في تغليبهم المؤنث على المذكر في بعض المواضيع، كان الأمر مجرد استثناء من القاعدة المقررة سلفا (الأصل هو التذكير)، ودفعهم إلى ذلك دفعا المعايير الصارمة، التي وضعوها لضبط اللغة، وهذا الاستثناء كان محمولا على المعنى أو على السماع، أو يؤولونه بالمذكر لأنه أصل، ويمكن قياس الفرع

على الأصل لاقتران العلة، وهم في ذلك متأثرون بأصل الفقه والمنطق. وهذا مثال على أن ثقافة الاقتصاد والتهميش، لها جذور استعمالاتنا اللغوية من حث لا ندري.

هل وضعية المرأة متأثرة بموقعها كفرع من الأصل داخل المنظومة اللغوية؟ وهل بنية اللغة ساهمت في تأصيل صورة المرأة، كهامش وملحق استثناء من القاعدة؟ ولو ذهبنا إلى المستوى المعجمي، ووقفنا على دلالة المؤنث، لوجدنا تأكيدا على النزوع لترسيخ فوقية خصائص الرجولة، ودونية خصائص الأنوثة، وكانت «لغتنا العربية وعاء للفكر الأسطوري الحامل لجذور التمييز الجنسي المستمر بين الذكورة والأنوثة، والمحفور في المتخيل الشعبي والحافظ لأصوله» (92).

وتشير الباحثة إلى أمثلة المعاملة الدونية للمرأة ما يجسده هذا المثل «أمنكم الله عارها وكفاكم مؤنثها وصاهرتم قبرها». ولا يمكن تحليل الأمثال الشعبية المتعلقة بالمرأة بعيدا عن المصدر الخرافي كمنبع، منه يختار صانع المثل الأدوات والآليات التي تلائم نزعته المتأثرة بالوسط الاجتماعي الذي تربى فيه، وتمثل تقاليده وقيمه وأعرافه، والتنظيمات الاقتصادية والظروف الاستبدادية، التي عاشها ليصوغ أمثالا في قالب دقيق محكم معبر مقصود، ومحدد كإبداع ثقافي إنساني، وكمحاولة فكرية تقوم بدور رئيسي في تكوين الثقافة الشعبية، سيما وأن لكل نظام اقتصادي سياسي منظومة معارفه الاجتماعية (93).

وتناولت مليكة العاصمي في كتابها «المرأة وإشكالية الديمقراطية»، العديد من الإشكاليات والقضايا المتشابكة أحيانا، والمتميزة أحيانا أخرى. واقتصرت على رصد غياب المرأة عن المؤسسات الديمقراطية، محاولة كشف مسببات هذا الغياب، كما تابعت وضعها داخل المؤسسات الشعبية الديمقراطية، أو التي يفترض فيها أن تكون ديمقراطية، المنتخبة أو التي يفترض فيها أنة تكون منتخبة، وتقصد بها البنيات التحتية التي اعتبرتها منتجة للديمقراطية ومسؤولة عنها. ثم تتأمل وضع المرأة في المسار العام للديمقراطية. يطرح بكثير من التركيز والوضوح وضع المرأة ؛ داخل مؤسستين محصورتين لا مجال للانزياح عنهما ولا مغالطة بشأنهما، وهما مؤسستا : المجالس البلدية والقروية، ومجلس النواب. إن حضور المرأة في الحياة السياسية بصفة تمثيلية، لا يشكل حيزا من اهتمام أي جهة، من الجهات المعنية بمسألة الديمقراطية، عل مدى الحلقة الدائرية من اليسار إلى اليمين (94).

وتشير الناقدة في إشكالية حضور وغياب المرأة، إلى أن المجتمع قد صاغ نموذجا ذكوريا للمواطن، صار على المرأة أن تقتدي به، فتعيد صياغة جسمها وفكرها وظروفها، لتتلاءم مع هذا النموذج. وصار عليها أن تخضع نفسها لتغيير انتحاري حاسم، لتتحول إلى نموذج مذكر، أو تظل أنثى مخنثة مهيأة لممارسة التجانس مع مهمة الإغراء والإمتاع، وحرم عليها كما حرمت على نفسها، في إطار المنافسة والرغبة في إثبات الكفاءة والخبرة، أن تكون نموذجا مخالفا.

ولم يعمل المجتمع على التقريب بين فئاته بتغيير عقلية الرجل، وممارساته وتربيته كما تتغير عقلية المرأة وحياتها وممارستها وتربيتها. كما لم يعمل على الاعتراف بحق المرأة في الاختلاف والخصوصية، فصادر حقها في أن تكون كائنا مختلفا، له ظروفه الخاصة وطبيعته ووظيفته ومعطياته. وهكذا يتبدى جليا خطأ الأطروحة، التي واجهتها الناقدة، فيظهر بكامل الوضوح أن وضع المرأة داخل المؤسسات الإدارية والشعبية، ووضعها في مسار التجربة الديمقراطية، لا يعكس بأي شكل حقيقة حضورها، وفاعليتها في الحياة السياسية والثقافية والمجتمع (95).

وبرزت في الخطابات النسوية المغربية زينب معادي، أستاذة في جامعة الحسن الثاني، كلية الآداب والعلوم الإنسانية بن مسيك، البيضاء. دكتوراه في

علم الاجتماع. لها اهتمامات بحثية بالأسرة، الإسلام والمرأة، حقوق المرأة، حقوق الإنسان. ومن أعمالها المنشورة: صورة المرأة بين القدسي والثقافي. قراءة في الإعلان العالمي للقضاء على العنف ضد النساء. واقع النساء في المغرب. مختارات من النصوص المقدسة المرسخة لحقوق المرأة. الأسرة المغربية بين الخطاب الشرعي والخطاب الشعبي. تنتسب إلى المكتب الوطني للمنظمة المغربية لحقوق الإنسان، ومجلس الأمناء للمنظمة العربية لحقوق الإنسان (96).

النسوية المغربية السينمائية والمسرحية والفنون:

وفي بؤرة الاهتمام الملحوظ في السنوات الأخيرة، توازى ذلك مع صعود الحركات النسوية في أوروبا، والولايات المتحدة منذ السبعينات. فصار هناك نقاش حول إبداع المرأة، وسينما المرأة، وأدب المرأة، والنقد النسوي، والمسرح النسوي، وناقدات المسرح والسينما، والخطابات الثقافية النسوية. وتضاربت الآراء حول هوية هذا الإبداع وأهميته. كما أن المرأة صارت بؤرة الاهتمام أيضا، مع تصاعد التيارات التي تنادي بعودة المرأة إلى البيت والتقليل من دورها، والتعامل معها على أنها زيّ خارجي فقط. من هنا جاء الاهتمام العالمي والعربي، بالتركيز على المرأة خاصة المبدعة منها، وتجلى هذا بوضوح من خلال الاحتفالية بالمرأة المبدعة في السينما في مهرجان القاهرة السينمائي الدولي لعام 2003، وبرزت من خلال هذا المهرجان مجموعة من النسوية المغاربية.

ومن الناقدات النسويات المغربيات فاطمة شبشوب، أستاذة جامعية بكلية الآداب جامعة مكناس، لها اهتمامات بحثية موسعة، وعلى وجه الخصوص تهتم بسيميولوجية المسرح والفرجة الشعبية، وصورة المرأة في الخطاب الفني، الطفل والبيئة الثقافية. ومن أهم أعمالها: الصورة بوتقة علاقات ومواقف، في الدور التربوي والتعليمي للصورة. صورة المرأة في الخطاب المسرحي التقريري. وهي باحثة جامعية في الفرقة الشعبية، مخرجة مسرحية، مؤلفة، كاتبة مسرح وسينما، شاعرة. وعضو في المجلس الاستشاري لمسرح النساء/ أمريكا، والمركز العالمي للنساء المسرحيات بوفلو/ أمريكا، والفيدرالية الدولية للبحث في المسرح/ أمريكا (97).

أما فريدة بن اليزيد، نسوية مغربية، مخرجة وكاتبة سيناريو، مولودة في مدينة طنجة، حصلت على الليسانس الآداب الحديثة عام 1974، بجامعة باريس. التحقت بالمدرسة العليا للسينما، وعملت في العديد من المسرحيات بباريس، ثم عملت في إنتاج وكتابة فيلم «جرح على الحائط». وكتبت سيناريو «عرائس من قصب»، وأخرجت العديد من الأفلام القصيرة التلفزيونية، منها فيلم «هويات النساء». ثم كتبت سيناريو فيلم «باب على السماء مفتوح»، وسيناريو فيلم «باديس»، وسيناريو «طنجة يا العاليا»، وسيناريو «البحث عن زوج امرأتي». وسيناريو فيلم «سارق الأحلام»، وأخرجت فيلم «كيد النساء» (98).

وفي مجال النسوية السينمائية والمسرحية تلقانا فريدة بورقية، مولودة بالدار البيضاء، سافرت إلى الاتحاد السوفياتي عام 1967، للدراسة بمعهد الدولة للفنون المسرحية بموسكو، وحصلت على ماجستير للفنون في الإخراج المسرحي. وعندما عادت إلى المغرب عملت بتدريس الفنون المسرحية، بالمعهد البلدي بالدار البيضاء، ثم عملت بدار الإذاعة والتلفزة المغربية. بدأت في إخراج العديد من البرامج الثقافية والتربوية، واعتبرت أول فتاة مغربية تعمل في ميدان الإخراج. وقامت بتغطية مختلف الأنشطة، التي أقيمت بمناسبة العام الدولي للمرأة. وقامت بإخراج العديد من المسرحيات والمسلسلات التلفزيونية، منها: المنزل المطلوب، والتجربة،

ومن أجل ولدي، والصمت، والوجه والمرأة، وعروسة طائرة، ومسلسل بيت بلا مشاكل، ومحرومة (99).

وبرزت في النسوية الثقافية والفنية الناقدة زهرة زيراوي، في كتابها «التشكيل في الوطن العربي». تناولت فيه العديد من اللقاءات مع فنانين تشكيليين رواد، ومشائين في حقولهم من المغرب حتى العراق، مرورا بدمشق ومصر وفلسطين. وتطرقت الناقدة لمجموعة من القضايا التي تهم عالم التشكيل الضوء، الظل، الأبعاد. وتعرضت أيضا لمفهوم اللوحة العربية، ومدى تأثيرها بما يحدث في العالم. ولم تغفل هذه اللقاءات السفر في الحداثة والتراث. وهل يلتقيان أم هما على طرفي نقيض؟ واعترافات الفنانين هنا تسوق إلى حقيقة هذا العالم الذي تتسع رؤاه يوما بعد يوم. إنها تتجاوز مفهوم اللوحة، وتسافر نحو عالم أكثر رحابة. إذ تحاول تلمس قيم الجمال في المعمار، والصراع بين سلطة الاسمنت وفضاءات التشكيل بالمدينة إلى غير ذلك. وتخبرنا الناقدة أن اللوحة العربية بحاجة إلى نظرة مثقفة واعية بصريا، وتشير أيضا إلى أن التأثيرات الغربية لا تزال حاضرة بوضوح في أعمالنا ؛ من خلال اللون ذلك أن ما يقدمه الفنان العربي، هو الحس العربي للوحته من خلال اللون (100).

الخلاصة في الخطابات النسوية النقدية المغاربية :

تبدو اليوم مسألة تحرر المرأة أمرا ملحا في الوطن العربي، لأن العلاقات الأبوية، واضطهاد الرجل لها، والأعراف السائدة، تجعل منها إنسانا مستغلا ومستضعفا. وفي بلدان المغرب العربي، تعكس قوانين الأحوال الشخصية طبيعة هذه المجتمعات ووضع المرأة فيها. واليوم وعلى الرغم من تمتع المرأة باستقلال نسبي عن العائلة، وولوجها ميدان التعليم، وتصاعد نضالها المستمر من أجل مشاركة فعالة في الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية، واكتساب حق المساواة مع الرجل في العمل. ورغم ما تنص عليه الدساتير، والخطب الرسمية من مساواة المرأة بالرجل. رغم كل هذا فإن المرأة تبقى سجينة قوانين الأحوال الشخصية، التي تتسم بعدم المساواة بينها وبين الرجل، في حرية التصرف.

وتختلف أوضاع المرأة في المغرب العربي من قطر لآخر. ففي تونس تعتبر الأوساط الرسمية مجلة الأحوال الشخصية مكسبا بالنسبة للمرأة، إلا أن المجلة تحوي العديد من التناقضات، بالرغم من القوانين التي تصدر تباعا وتشيد بمكاسب المرأة. وفي الجزائر لم توجد بعد مجلة الأحوال الشخصية. فقد توالت ثلاثة مشاريع أو أكثر في هذا المجال، وهي تلغي بعضها بعضا. وفي غياب قانون الأسرة الضابط والمحدد لدور وموقع المرأة في المجتمع والممارسة الفعلية لحقوقها، تبقى القوانين الموجودة سارية المفعول. وفي المغرب الأقصى، الذي جاءت فالمدونة تقنن التشريعات الخاصة بالمرأة، والتي جاءت متأثرة بالمذهب المالكي المحافظ.

وبالرغم من ذلك، كان لظهور الحركات النسائية وتشكل المجتمع المدني، وبروز وإعطاء الأهمية للاختلاف، البدايات الحقيقية للكتابة النسائية المغاربية. عندما أخذت تنخرط النساء في الأحزاب السياسية الوطنية، والدفاع عن قضية وتشكيل قطاعات نسائية داخلها. وعرفت تحولا نوعيا في مسار الوعي النسائي. ومنذ الثمانينات من القرن العشرين، وبالتحديد مع ظهور حركة نسائية نشيطة فعالة في الساحة الاجتماعية السياسية، وبتزامن مع ظهور معالم تشكل مجتمع مدني في المغرب العربي، الذي يعتبر أساس المجتمع الحديث، حيث ظهرت أولى التنظيمات النسائية، ومعها صحافة نسائية وكتابات نقدية نسوية، تجلت في الدفاع عن المرأة، وفي الثقافة والأدب، والسينما والمسرح والفنون التشكيلية.

الهوامش والإحالات

1) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء الثالث، دار الغرب الإسلامي، بيروت - 1998، ص: 247

2) أبو القاسم سعد الله: تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء السادس، دار الغرب الإسلامي، بيروت - 1978، ص : 343

3) أبو القاسم سعد الله : تاريخ الجزائر الثقافي، الجزء السادس، ص : 353

4) حفناوي بعلي : أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار الغرب وهران، الجزائر - 2004، ص : 161

5) محمد العابد الجلالي : أمهات المستقبل يتهيأن، نشرية جمعية التربية والتعليم، المطبعة الإسلامية، قسنطينة -1936، ص : 12، 16

6) حكمت أبو زيد: التربية الإسلامية وكفاح المرأة الجزائرية، دار الطباعة الحديثة، القاهرة - 1965، ص: 148

7) نبيلة الرزاز : مشاركة المرأة في الحياة العامة في سورية، منشورات وزارة الثقافة، دمشق - 1975، ص: 125، 126

8) الأميرة بديعة الحسني الجزائري : الأسس الاقتصادية في الإسلام، وردود على مغالطات تاريخية، دار الفكر، المطبعة العلمية، دمشق - 1996، ص : 6

9) الأميرة بديعة الحسني الجزائري: الأسس الاقتصادية في الإسلام، وردود على مغالطات تاريخية، ص: 148

10) وليم الخازن : كتب وأدباء، منشورات المكتبة العربية، صيدا، بيروت - 1970، ص : 261، 262

11) يحيى بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر - 2000، ص : 35

12) يحيى بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص : 45

13) زهور ونيسي : شهادة ذاتية، ضمن كتاب المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح، ص : 52، 72

14) أحمد دوغان : الصوت النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، منشورات آمال، الجزائر - 1982، ص: 100، 101

15) يحيى بوعزيز : المرأة الجزائرية وحركة الإصلاح النسوية العربية، ص : 111

16) باية خليفة: قيمة المرأة في المجتمع، مجلة البصائر، العدد 298، الجزائر، 24 ديسمبر 1954، ص: 3، 7

17) لويزة قلال : حول المرأة الجزائرية، مجلة البصائر، العدد 301، الجزائر، 14 جانفي 1955، ص: 4

18) جميلة بوعمران : المرأة الجزائرية وحرب التحرير الوطني، ضمن كتاب المرأة الجزائرية، دار الحداثة، بيروت - 1983، ص : 125

19) أنيسة بركات درار : أدب النضال في الجزائر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - 1984، ص : 70

20) أنيسة بركات درار : أدب النضال في الجزائر، ص : 145

21) أنيسة بركات درار : نضال المرأة خلال الثورة التحريرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر - 1985، ص : 39، 55

22) جيزيل حليمي : جميلة بو باشا، قصة تعذيب بطلة عربية في الجزائر، ترجمة محمد النقاش، دار العلم للملايين، بيروت - 1962، ص : 35

23) جيزيل حليمي : جميلة بو باشا، قصة تعذيب بطلة عربية في الجزائر، ص : 7

24) حفناوي بعلي : أثر الأدب الأمريكي في الرواية الجزائرية المكتوبة باللغة الفرنسية، دار الغرب الجزائري، وهران، الجزائر - 2004، ص : 188، 189

25) فريال غزول جبوري : آسيا جبار وأهداف سويف، مجلة ألف للبلاغة المقارنة، الجامعة الأمريكية، القاهرة، العدد 24، سنة 2004، ص : 157

26) نهى أبو سديرة : ليلى صبار، الوطن والذاكرة الجريحة، مجلة العربي، الكويت، العدد 571، أغسطس – 2006، ص : 130
27) نهى أبو سديرة : ليلى صبار، الوطن والذاكرة الجريحة، ص : 131
28) زينب الميلي : عرائس من الجزائر، دار الشروق للنشر، القاهرة – 2002، ص : 4، 6
29) عمارية بلال: شظايا النقد والأدب، دراسات أدبية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر– 1989، ص: 133
30) إنعام بيوض : الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، المؤسسة الوطنية للنشر والإشهار، الجزائر، دار الفارابي، بيروت – 2004، ص : 45
31) إنعام بيوض : الترجمة الأدبية مشاكل وحلول، ص : 187
32) نفيسة الأحرش : الحرية والإعلام، مجلة الثقافة، العدد 3، 4، الجزائر – 2004، ص : 41
33) دليلة مرسلي : مدخل إلى السيميولوجيا (نص / صورة)، ترجمة عبد الحميد بورايو، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر – 1995، ص : 11، 12
34) فاتحة حقيقي : دراسات في العلوم الإنسانية بشأن المرأة الجزائرية، ضمن كتاب المرأة في العالم العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، اليونسكو – 1984، ص : 167، 168
35) زينب الأعوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر، دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت – 1985، ص : 5
36) تسعديت آيت حمودي، أستاذة الأدب المقارن بجامعة الجزائر، في كتابها «أثر الرمزية الغربية في مسرح توفيق الحكيم» دار الحداثة للطباعة والنشر، بيروت – 1986، ص : 6، 10
37) جازية فرقاني : تجليات التغريب في المسرح العربي، سعد الله ونوس أنموذجا، دار الغرب وهران، الجزائر – 2007، ص : 12
38) آمنة بلعلى : تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، منشورات الاختلاف، الجزائر – 2005، 11
39) تحليل الخطاب الصوفي في ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص : 14
40) نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي في ضوء المنهج السيميائي، منشورات الاختلاف، الجزائر – 2003، ص : 10
41) ثريا التيجاني : القصة الشعبية في منطقة الجنوب، وادي سوف، دراسة اجتماعية لغوية، دار هومة، الجزائر – 1998، ص : 5
42) سهام بوخروفة : قراءات في الأعمال الأدبية لحفناوي زاغز، مطبعة دار هومة، الجزائر – 2002، ص: 6، 7
43) نسيمة بوصلاح : تجلي الرمز في الشعر الجزائري المعاصر، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر – 2003، ص : 145، 146
44) ليلى بلخير : قضايا المرأة في زمن العولمة، دار الهدى للطباعة والنشر، عين مليلة، الجزائر – 206، ص: 6، 7
45) شادية شقروش : الخطاب السردي في أدب إبراهيم الدرغوثي، دار سحر للنشر، تونس – 2006، ص: 9، 10
46) الطاهر الحداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 4 – 1985، ص: 38
47) أحمد خالد : أضواء من البيئة التونسية على الطاهر الحداد ونضال جيل، الدار التونسية للنشر – 1985، ص : 194، 195
48) الطاهر الحداد: امرأتنا في الشريعة والمجتمع، الدار التونسية للنشر، تونس، ط 4 – 1985، ص: 62
49) الطاهر الحداد : امرأتنا في الشريعة والمجتمع، ص : 142
50) المرأة التونسية نضال ومكاسب، منشورات الاتحاد الوطني للمرأة التونسية، مطبعة تونس قرطاج – 1998، ص : 16

51) محمد مزالي : في دروب الفكر، الدار العربية للكتاب، تونس - 1979، ص : 44
52) شيرين شكري : المرأة والجندر، إلغاء التمييز الثقافي والجنسي بين الجنسين، دار الفكر، والفكر المعاصر، دمشق، بيروت - 2002، ص : 138، 144
53) محمد صالح الجابري: دراسات في الأدب التونسي، الدار العربية للكتاب، تونس- 1978، ص: 266
54) بشير بن سلامة : قضايا، الدار العربية للكتاب، تونس - 1977، ص : 154، 159
55) زهرة جلاصي : النص المؤنث، دار سرس، تونس - 2002، ص : 11
56) زهرة جلاصي : النص المؤنث، ص : 12
57) زهرة جلاصي : النص المؤنث، دار سراس، تونس - 2000، ص : 10
58) زهرة جلاصي : النص المؤنث، المرجع السابق، ص : 10
59) زهرة جلاصي : النص المؤنث، ص : 10
60) زهرة جلاصي : النص المؤنث، ص : 15
61) رجاء بن سلامة وأخريات : التذكير والتأنيث، من أجل حوار بين الثقافات، ترجمة أنطوان أبو زيد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء - 2005، ص : 20
62) رجاء بن سلامة وأخريات : التذكير والتأنيث، من أجل حوار بين الثقافات، ص : 35
63) عصمت الدين كركر الهيلة : المرأة من خلال الآيات القرآنية، الشركة التونسية للتوزيع، تونس - 1986، ص : 7
64) عصمت الدين كركر الهيلة : المرأة من خلال الآيات القرآنية، ص : 8
65) خيرة الشيباني : المسكوت عنه في الأدب النسائي بتونس، مجلة المسار، اتحاد الكتاب التونسيين، العدد 50، 51، مارس، جوان - 2001، ص : 32
66) خيرة الشيباني : المسكوت عنه في الأدب النسائي بتونس، ص : 33
67) فوزية الصفار الزاوق : أزمة الأجيال المعاصرة، دراسة في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، نشر وتوزيع مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس -1980، ص : 81، 85
68) فوزية الصفار الزاوق : قراءات في الأدب التونسي المعاصر، دار الخدمات العامة للنشر، تونس - 1998، ص : 9
69) فوزية الصفار الزاوق : نظرات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر، الخدمات العامة للنشر، تونس - 1999، ص : 6
70) فوزية الصفار الزاوق : نظرات في الأدب التونسي الحديث والمعاصر، ص : 11
71) فوزية الصفار : الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث، كتاب سيرة سبعون لميخائيل نعيمة نموذجا، ص : 13
72) لطيفة الأخضر : الاسلام الطرقي / الصوفي، دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية، سراس للنشر، تونس - 1993، ص : 6
73) لطيفة الأخضر : الإسلام الطرقي / الصوفي، دراسة في موقعه من المجتمع ومن القضية الوطنية، ص: 65
74) جليلة طريطر : مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، مركز النشر الجامعي، مؤسسة سعيدان للنشر، تونس -2004، ص : 2
75) جليلة طريطر : مقومات السيرة الذاتية في الأدب العربي الحديث، بحث في المرجعيات، ص : 4
76) حسناء بوزويني الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس، دار محمد علي الحامي، صفاقس، مركز النشر الجامعي، تونس - 2001، ص : 16
77) حسناء بوزويني الطرابلسي : حياة الشعر في نهاية الأندلس، ص : 18
78) خديجة أميتي : البعد التراثي في الكتابة النسائية، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، العدد، ديسمبر - 1998، ص : 153

79) خديجة أميتي : البعد التراثي في الكتابة النسائية، مجلة فكر ونقد، ص : 154
80) خديجة أميتي : البعد التراثي في الكتابة النسائة، مجلة فكر ونقد، ص : 155
81) فريدة بناني : تقسيم العمل بين الزوجين في ضوء القانون المغربي والفقه الإسلامي، منشورات كلية العلوم القانونية والاجتماعية، مراكش - 1995، ص : 48
82) فاطمة المرنيسي : الحريم السياسي، ترجمة عبد الهادي عباس، دار الحصاد للنشر والتوزيع، دمشق، ص: 23
83) المرجع السابق، ص : 56
84) رفقة دودين، تجربة فاطمة المرنيسي، مجلة تايكي، العدد 12، عدد خاص بالفكر النسوي - 2003، ص: 38
85) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة، ص : 15
86) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة، ص : 25
87) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة النسوية، سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، إفريقيا الشرق، المغرب - 2002، ص : 80، 81
88) رشيدة بنمسعود : المرأة والكتابة النسوية، سؤال الخصوصية بلاغة الاختلاف، ص : 6
89) رشيدة بن مسعود : المرأة والكتابة، ص : 85
90) خناثة بنونة، ضمن علامات في الثقافة العربية، حوار بول شاوول، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت - 1979، ص : 53
91) خناثة بنونة، ضمن علامات في الثقافة العربية، حوار بول شاوول، ص : 94
92) خديجة صبار : المرأة بين الميثيولوجيا والحداثة، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، بيروت - 1999، ص: 80
93) خديجة صبار : المرأة بين الميثيولوجيا والحداثة، ص : 49
94) مليكة العاصمي : المرأة وإشكالية الديمقراطية، قراءة في الواقع والخطاب، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء - 1991، ص : 36
95) مليكة العاصمي : المرأة وإشكالية الديمقراطية، قراءة في الواقع والخطاب، ص : 81
96) نهى بيومي وأخريات : دليل الباحثات العربيات، منشورات تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت - 1999، ص : 135
97) نهى بيومي وأخريات : دليل الباحثات العربيات، منشورات تجمع الباحثات اللبنانيات، بيروت - 1999، ص : 207
98) محمود قاسم : المرأة مخرجة في السينما العربية، وثائق مهرجان السينما الدولي بالقاهرة - 2003، ص: 25
99) محمود قاسم : المرأة مخرجة في السينما العربية، وثائق مهرجان السينما الدولي بالقاهرة - 2003، ص: 26
100) زهرة زيراوي: التشكيل في الوطن العربي، دار إيدسوفت، الدار البيضاء، المغرب -2007، ص: 45، 124

المرأة في الرواية الجزائرية الحديثة :
زهرة من «الرعشة» وشريفة من «يصحو الحرير» لأمين الزاوي نموذجين (*)

عبد الرحمان مجيد الربيعي

(لا تطمح هذه الورقة إلا أن تكون قراءة من روائي لروائي ومافيها وليد استنتاجات خاصة بعد أن استوقفتني هاتان الروايتان الحيتان).

-1-

سأتوّقف في هذه الورقة عند روايتي أمين الزاوي «الرعشة» وعنوانها الثاني الشارح «امرأة وسط الروح . . . وحكاية أطراف الريح» الصادرة في طبعة ثانية سنة 2005 (لم يذكر تاريخ الطبعة الأولى). وروايته «يصحو الحرير» الصادرة في طبعتها الأولى في القاهرة عام 2008 أي أنّ ناشرها (المكتب المصري للمطبوعات) في القاهرة أرادها أن تكون مستهلا لإصداراته في العام الجديد الذي بدأنا نقترب منه.

لماذا روايتا الزاوي؟ سؤال قد يوّجه لي وجوابي عليه أنني قرأتهما في الأسابيع الأخيرة. اقتنيت «الرعشة» من معرض الكتاب بتونس، وأهديت لي «يصحو الحرير» من قبل مؤلفها عند زيارتي للجزائر.

ولكن روايتي الزاوي استوقفتاني بجديتهما وأناقتهما الروائيتين. كانت «الرعشة» أولا، ثم «يصحو الحرير»، وقد استوقفتني في كل منهما أيضا شخصية المرأة - البطلة لكل منهما، «زهرة» في «الرعشة» و«شريفة» في «يصحو الحرير»، لقد أعطى لكل منهما المساحة الأكبر، فسح لها المجال لأن تتحرّك وتعشق وتغامر وتنكفىء وتنكسر.

هل يمكن القول عن كل منهما أنها نموذج للمرأة الجزائرية ؟ لا أظنّ ذلك ممكنا فهما مختلفتان حتى ضمن مساحة العمل الروائي رغم أن كلاً منهما تعيش مغامرتها الخاصة بها، ولكن كلا منهما تستهلك نفسها فتنسحب متذكرة ما جرى لها ومامرّ بها وما مرّت به. زهرة وحيدة في شقة معتمة وزوج مخطوف، وشريفة أمام غزالة محنّطة بعد نسف الغاليري الذي كان يستعد لإستقبال معرضها الأوّل.

وكعمارة روائية أجدني أكثر انحيازا للرعشة التي تعدّ نموذجا للرواية العربية الجديدة رغم قصرها (126) صفحة من القطع المتوّسط ،فيها تكثيف دقيق لا يجهض ولا يقتّر، وتتألّق لغة حتى تبدو وكأنها نصّ مفتوح يتقاسمه الشعر والسرد في تآلف من النادر أن نجده في الرواية العربية.

*) قدمت هذه الورقة في ندوة «سرديات الكاتبة العربية» التي نظمتها المكتبة الجزائرية أواخر شهر نوفمبر 2007.

كما أن المدى التاريخي للرعشة ممتدّ من فترة الاحتلال الفرنسي للجزائر مرورا بسنوات الثورة وصولا إلى ما بعد انتصارها حتى الأحداث القاسية التي عرفتها جزائر التسعينات، جزائر الدم المراق على مذبح الخلاف بين الجزائريين أنفسهم وليس بينهم وبين المستعمر الفرنسي الذي اندحر ومضى.

كنت أقرأ «الرعشة» وأنا لا أستطيع الجزم إن كان ما يرويه الكاتب من تفاصيل على لسان زهير الفتى الراوي حقيقية ؟ أم أنه مرغم برؤيا الروائي الذي أسطر كل ما في الرواية، المكان والأشخاص ثم إيقاع الحياة؟ ولعلنا نتساءل إن كانت هناك قرية اسمها «أميرادا» حقا التي يقول عنها بأن (ابن خلدون سجلها في مؤلفه الشهير «المقدمة» بعد أن تعب في البحث عن أصل قبائلها وأصل هذه التسمية).

وهل حقا أن لهذه القرية التي لم يستطع ابن خلدون فكّ لغزها (إذا غادرها أحد أبنائها يسجل تاريخ الخروج في سجل محفوظ في قبة ضريح الولي الصالح «سيدي معتوق») كما ورد في الرواية، وأن هذا الولي حنطت جثته لعشر سنوات قبل دفنها لتؤم الناس وتستقبلهم في المواسم.

أما من حنـّطها فهو مصري من أسوان، وهكذا.

وكأن الروائي يسير في طريق أسطرة أبطاله عندما يذكر أن من عادة أهل القرية إذا بلغ المهاجر منهم الثالثة و ذهب ولم يعد (فله الحق في أن ينام في ترابها لذا يحفر له قبر بشاهدة عليها اسمه وتاريخ خروجه من القرية وتاريخ ردم القبر - تاريخ موته). أما إن كانت امرأة (فلها الحق هي الأخرى في رقدة التراب. إذا ما بلغت سنّ اليأس أو العجز وهو العمر الذي يتوقف فيه رحمها من الخصب والإنجاب).

وكانت زهرة المرأة الحية المقيمة في العاصمة ترقد في قبر افتراضي. وكانت تعرف هذا،

-2-

. . . ويعود الروائي إلى ابن خلدون ليذكر أنه (حين أعجب به أهل القرية كرمه شيخها بأن منحه شهادة الانتماء إلى القرية، ولولا أن استعجله حاكم تونس لتزوج من هذه القرية، وربما تزّوج جدة من جدات خالتي). كما ذكر الروائي في السياق هذا : (ويروي أن لابن خلدون قبرا كقبر خالتي. واحدا من هذه القبور التي لم يكن لأصحابها الوقت الكافي كي يعودوا ليملئوها).

عندما كانت زهرة شابة فتية، تسمع نداء المقاومين في الجبال وتذهب إلى هناك رفقة شيراكي «معلم الفرنسية الذي جاء إلى القرية مبشرا بالثورة، وكانت أختها تعلق على هذا: (الله يسامحك يا زهرة مرغت لحية أبي بالتراب حتى مات !) والأنكى من كل هذا أنها هربت مع فرنسي. نصراني : (لقد خطف عقلها. . أكيد. . . فجمال النصراني - الله يستر - قادر على زحزحة رجاحة أي عقل).

لكن زهرة بالنسبة لأمها كانت ميّتة، وبعد أن بكت عليها أربعين يوما

(قامت من حزنها ونحرت ثلاثة تيوس، وأعلنت أربعينية ابنتها للناس)، هكذا.

ولكن إن كانت الأم قد سامحت ابنتها فإن أختها والدة الفتى لم تفعل هذا، ففي أعماقها هناك غيرة نائمة، فزوجها كان يحب زهرة، ولم يكن يحبها هي وقد خطب زهرة، ولم يخطبها هي، ولكن في ليلة زفافه استبدلت بزهرة، وظل الوالد عاشقا لزهرة أو كما يصفه الفتى (تملكه شيطان خالتي أكثر وتمكن من قلبه).

زهرة لم ترزق بأطفال من زواجين، ولكن أختها ملأت الدار أبناء، وهو ما تتباهى به وتعتبره انتصارا لها: (لو أنك تزوجت زهرة لظللت وحدك وحيدا فوق الخراب كالبوم).

لكن الفتى الذي أكمل تعليمه الثانوي وذهب إلى المدينة ليلتحق بالجامعة قد بهره جمال خالته وأعطى

الحق لمن عشقها وعلى رأسهم والده الذي كان يناديها «فاطمة الزهراء» وهو اسمها المسجّل في الحالة المدنية، ولكن زوجها المسئول الكبير الذي كان أهل القرية يرونه من شاشة التلفزة يناديها . .زهور . .

يقول الفتى عن خالته عندما رآها للمرة الأولى : (لم أكن أعتقد أن خالتي هي في هذا العمر، لقد فاجأني جسدها حين دخلت عليها... لم أكن أتصوّر أن لخالتي هذا القوام البربري... إحساس كان يسكنني بأن الجميع يريد أن يربط الفضيحة بالجميل والخطيئة بالغواية) ولذا عذر أباه على ماهو عليه من حب لها : (لقلبك يا أبي وردة).

– 3 –

كانت زهرة قد اندهشت عند رؤية زهير ابن أختها لقد كان نسخة من أبيه الذي غادرته وهو قريب من عمر ابنه، ابن أختها، أما عندما تكلّم الفتى فقد ارتجفت لأن صوته كان صوت أبيه.

هنا تنسج غواية غامضة، كأنها تذهب بنا أبعد في نسج أسطورة هذه المرأة المعشوقة الأبدية.

هناك في الجبال طاردها رجل ملتح وأفتى بجواز زواج المتعة لأنه كان يشتهيها وعيناه تتلصصان وراء مفاتن جسدها الملفوف ببدلة القتال العسكرية.

وفي المدينة وقع في هواها فتى متدين وصار يكتب لها الرسائل الملتهبة، إنها كما يصفها ابن أختها (إن خالتي تسكن رؤوس الجميع) .

حتى الجدّ زهير ابن إسحاق يذكر حفيده بأنه (ربما علقته في صنارتها. فزهرة قادرة على كل شيء). وقد عثر الأب على ورقة بين أوراق الجدّ، هي أقرب إلى التميمة التي (كان يعلقها في صحيفة نحاسية وما عادت تغادر عنقه).

هذه التميمة ورثها الوالد عن الجدّ، ثم أصرت الأم على وضعها في عنق الفتى وهو يرحل إلى المدينة للمرة الأولى لينضمّ إلى الجامعة ويقيم عند خالته، ثم يورد نص ما ورد في التميمة من كلام.

عندما اجتاز الفتى الامتحان الوزاري (البكالوريا) كان الأول بين أبناء القرية الذي أكمل تعليمه الثانوي، لذا كان نجاحه (بهجة لأبي وبهجتان لأمي). وكانت المناسبة فرصة للأم (كي ترفع رأسها عاليا، عاليا جدا أمام النساء، حاملة بين يديها صفحة من الجريدة حيث اسمي في قائمة الناجحين في الباكالوريا).

أما الفتى فيقول عن حالته (كلما كان الحفل يغرق الجميع في بحره كنت أشعر بخوف حار حدّ الغليان يطلع من أحشائي.)

عندما تسأله خالته عن اسمه يجيبها :

- زهير

والاسم من اختيار جدّه الذي أخذه من اسم الشاعر العربي زهير بن أبي سلمى، وهو أيضا اسم الجدّ.

لكن زهرة عندما كانت تسمع صوته الذي هو أكبر من عمره تحس وكأنها تسمع صوت أبيه. ويحسّ زهير بأنه الآن (بين وهمين) وهم أمه ووهم خالته زهرة كما يقول.

ثم يأتي هاتف لزهرة يخبرها أن زوجها المسئول الكبير قد خطف من قبل المسلّحين. وهنا نعرف أننا زمنيا في جزائر التسعينات.

ثم تطرق الباب جارتها والدة العباس الفتى الذي كان يبعث لها برسائل عاطفية مشبوبة وكانت تشكو لها حالته إذ كان يودع السجن بعد أن تعثر الشرطة على (أقراص غريبة في جيوبه) ثمّ تبدّل تماما ليطيل لحيته، وأصبح (لا يدخل الدار إلاّ للوضوء ولا يغادرها إلا بعد أن يتأكد من وضوئه).

وهنا تروي زهرة لابن أختها حكاية الفتى هذا إذ تقول (منذ خمس سنوات لم يتوقف عن تدبيج عشرات الرسائل، في البداية كان يرسلها إلي عن طريق أخته وحين ماتت أخته في حادث سير مفجع بدأ يلقي لها

من البلكون بعد أن يتأكد من خروج البشير زوجي) ثم تعترف (أحرقت أكثر الرسائل وأحتفظ ببعضها، لست أدري لماذا أحتفظ بها !).

لكن زهرة وابن أختها زهير المغروسين في الشقة الواسعة، هي في حديثها وهو في صمته حتى لا ينطق فيربكها صوته، لأنها تسمع فيه صوت والده عبد الله بن مارية. كانا في وحدتهما محاطين بأصوات (صفارات إنذار) و(التاريخ يضجّ والرصاص يزغرد بين الحين والآخر).

لكن صوت الرصاص الذي يصلهما هو غير صوت الرصاص في الجبال في سنوات المقاومة. هكذا ترى زهرة، صوت الرصاص الذي يسمعانه، مناوشات في المدينة، صفارات إنذار، سيارات إسعاف، ثم يأتي الصمت، تقول زهرة : (اسمع هذا الرصاص في الخارج، في مدخل العمارة، وفي سلمها، وفي الشارع، هذا الرصاص له صوت آخر، لا يشبه صوت الرصاص الذي كنا نسمعه في الجبال أيام الثورة. كان لرصاصنا في ذلك الزمن صوت الزغرودة، كل طلقة انفجار حنجرة امرأة تحتفل بعرسها، أما في هذا الزمن فالرصاص صوت عواء الذئاب الجائعة. . .)

لذا تقول لزهير: (اسمع يا ابن أختي، اسمع يا ابن عبد الله ابن مارية، اسمع الذئاب قد هجمت على المدن).

لكن زهيرا لا ينبس بحرف، بل يصغي فقط، لأن صوته إن أطلقه سيربك خالته، يقول : (لا تثير فيّ زهرة ما أعرف. وأثير فيها الكثير من خلال صوت أبي الذي غزا البيت).

هنا يضعنا الروائي على حدّ الغواية، امرأة كان عشقها الأول للجدّ زهير بن اسحاق، وعندما أحبّها ابنه عبد الله الذي يلقب باسم أمه «ماريه»، لم يزفها له بل أدخل عملية تعديل على هذه المعادلة، فكانت العروس أختها.

-4-

لكن عشق زهرة يتجدّد فيهم كلهم، من الجد إلى الحفيد، الجد المغامر الذي يعشق الإرتحال شرقا، إلى بيت الله، وإلى مصر ودمشق، ويعود بكنوزه

من المخطوطات النادرة فبدد عليها ماله، كان يرتكن في سقيفته الأثيرة مع مخطوطاته و تلاوة القرآن. وكان هذا الجد هو من أطلق زهرة لتذهب إلى الجبل مع شوراكي.

تردّدت زهرة في سرّها : (كانت حكايا أهلي تتلوى حول عنقي وجسدي وأنا واقفة أسمع هطول الرصاص، من يحب الغابة لا يخاف من الأفاعي).

ثم يعرفان أن العبّاس قضى نحبه بعد مواجهات مع البوليس، ولم تبق منه إلاّ رسائله لزهرة التي كانت تبدأ بالبسملة والآيات القرآنية.

وهكذا تبقى زهرة المعشوقة الأبدية والسؤال الغامض لسكان قريتها، تمناها الرجال وحسدتها النساء، تزوجت مرتين، شوراكي أولا ثم البشير المسؤول الكبير الذي اختطف وكأن ما جرى له أمر متوقع بالنسبة لزهرة.

إنها المرأة الغواية التي يجددها الزمن، وتتجدّد به، لا تنتكس، بل تبزغ من ظلامها، من خريفها لتورق وتنتشر. محبوبة أبدا، فأية خطيئة تلك التي يظن زهير الفتى أنها قريبة منه؟ (لكن الخطيئة على مقربة منا)، وكيف أصبح هو الحامل لصوت والده ولقدمي جده، الطعم الملقى للغواية القادمة ؟

وأي جدّ هو زهير ابن إسحاق الذي يمتلك حق أن يفعل ما يريده، ويتفنّن في صنع النبيذ ويعتّقه في دلاء خاصة؟ أي جدّ هذا الذي يقول : (لا يقرأ الشعر إلاّ في حضرة ثلاثة : العطور والنساء والغناء)؟

لقد أوجد لنا الروائي امرأة دنيويّة، نبتا في أرض الجزائر، لكنه خرج بها من يوميّتها ليثقلها بالرموز، فتذهب بنا، التخمينات والتوقعات في كدّنا من أجل أن نعرف ماذا عنت، وبماذا حمّلها الروائي؟

هل هي الجزائر؟ اقترانها بنصراني «شيراكي» الذي يتكلـم الفرنسية (لغة الكفار) ولا يتكلـم العربية (لغة الجنة) وفق الإحالة التي ترد في المتن في وصف هاتين اللغتين؟

فهل الإقتران بـ «شيراكي» يعني مرحلة الاحتلال؟ ثم الاقتران بـ «البشير» المسؤول السياسي الجزائري المختطف يعني مرحلة الحكم الوطني؟ وما هي دلالة هذا؟ ولماذا بدا اختطافه أمرا متوقعا وعاديا بالنسبة لزهرة وسط ضجيج سنوات المحنة في تسعينات القرن الماضي؟

لنتذكـر أيضا أن زهرة بربرية نعرف هذا من خلال وصف زهير لأمه عندما تحرّر جسدها في رقص عارم احتفاء بانتصارها المتمثّل بنجاح ابنها في امتحان البكالوريا : (اكتشف الآن عظمة وبهاء رقصها، جمال بربري يختفي في خجل ديـمومي).

–5–

من هي هذه المرأة التي انصاغت في نص كتبه الجدّ ولم يضع له خاتمة فتحوّل إلى تميمة في عنق ابنه عبد الله، وتنتزعه الأم لتضعه في عنق ابنها زهير في رحيله إلى المدينة وهران؟!

وزهرة التي أسطرها الروائي ولغزّها نتذكّر ونحن نحاول لـمّ أجوبة عنها، لنعرفها أكثر نماذج لشخصيات نسوية مثقلـة بالرموز والمعاني التي بها تتجاوز المرأة التي تزخر بها الروايات، الأم، الزوجة، الأخت، الحبيبة.

زهرة هنا في قربها ونـأيها ومسيرتها لها كل ما لنجمة كاتب ياسين، وجوستين لورنس داريل، أقول لها ما لهما علي سبيل المثال لأنها تخرج عن كونها امرأة من لحم ودم وانتماء، إلى ما هو أبعد، إنّها رمز واسع، لنا أن نقرأها مرارا ونحاول أن نجد لهذا الرمز أبعاده ودلالاته.

مسيرة زهرة الحياتية تبدأ من قريتها «أميرادا» أو قرية ابن خلدون كما يسميّها الراوي إلى الجبال بعد أن التحقت بالثـوّار في الجبال ثم إلى وهران بعد أن اقترنت بمسئول كبير مختطف في موجة الدم التي اجتاحت جزائر التسعينـات.

لكن شريفة في رواية أمين الزاوي الأحدث «يصحو الحرير» والتي تروى أحداث الرواية على لسانها أرادها المؤلف مختلفة عن زهرة رغم أنها تشبهها في الانتماء المكاني والعرقي فهي في شأنها شأن زهرة ريفيـّة، سمـّاها والدها «حروف – الزين».

يكون ولوج عالم الرواية ولوجا حكائيا تراثيـّا : (اعلم حفظك الله وأبقاك أن النساء منازل والقمر منازل..) إلى أن يقول : (وكتابي هذا سطر بمنازل امرأة : حكايتها على لسانها، والمحكية كاللسان الأعظم فيها، وهي مروية عن أقاليم العشق وسهده والجسد وفتنته والرحلات ومصاحبة الرجال ومصادقتهم ومعاملتهم التي هي فن كفتن القتال وفن القنص وركوب الخيل وفن الكذب، فاسمعني يا سيدي طال مجلسك إلى نهاية المحكية).

بعد ذلك يخلي الروائي مكانه لشريفة «حروف– الزين» كما سماها والدها لتروي الأحداث على لسانها.

هي امرأة دنيوية، مشبعة بالحياة والمغامرة، لا تقف عند أي حاجز بل هي ماضية، ما دامت قادرة على هذا، تحركت على مساحة جغرافية واسعة، وهناك دائما مغامرة مع رجل، في تركيا عرفت انطونيو وكانت في رحلة سياحية. انسلـت من فراشه ليلا ومضت من اسطنبول حيث التقت به إلى أزمير

دون أن تأخذ منه عنوانه أو تترك له عنوانها.

وحروف– الزين هذه رسامة تخرّجت من مدرسة الفنون الجميلة فهي متعلـمة وليست مثل زهرة التي تعلمت من «شيراكي» كتابة اسمها، وشريفة أو حروف– الزين تكتب (قليلا من الشعر بالعربية والفرنسية وقلبها مع الإسبانية التي سقطت في حبّها منذ أن التقت بذلك البرازيلي الذي يتكلـمها جيـّدا). وامتلكت جرأة رسم الأنبياء جميعهم خفية عن أبيها وجدتها. واستحضرت لهم ملامح من

وحي قراءاتها لكتب الفقه وبعض كتب المستشرقين وخاصّة الكتب السماوية وملحمة جلجامش كما ورد في متن الرواية.

هنا يعود اسم «فاطمة الزهراء» من جديد، أو «فاطي» أو «فا» فقط ويمنح الروائي هذا الاسم لشقيقة شريفة المتزوّجة من يعقوب الذي كان يعشق شريفة والذي كانت تلوذ إليه ليحلّ لها اشكالات ما يواجهها، و«فاطي» هنا غيرها في «الرعشة». لنتذكر أن اسم زهرة الكامل كان فاطمة الزهراء في الأوراق الرسمية.

هي تروي، وتسأل قبل هذا: (أتخافون الحكاية؟ أم تخافون المرأة ؟).

كانت تريد يعقوبا وكان يريدها، يهرع إليها بسيارته كلما هاتفته.

تصف لنا مظاهرة تمرّ في الشارع فيها شبّان ملتحون يردّدون شعارات دينيّة، كانت تطلّ من شرفتها، وتصف أحدهم تقول: (رفع شاب من وسط المسيرة عينيه، سقطتا على عيني، عيناه مكحلتان وفمه مسوّك، انه يشبه صور الغلمان التي رسمها الواسطي في تزويقاته وتزييناته لحكايات المقامات).

لم يقاومها الفتى فنسي أنه في مظاهرة، لم تر فيه (إلاّ صورة شاب مختث مهزوم)، وذكرت أنها (انزعجت لنظراته) وأن (المسيرة سارت وماسار)، تقول أنه اختار هذا المكان الاستراتيجي (كي يراني جيّدا، كي يرسل نظراته المحرقة جيّدا، كي يكويني).

شريفة تعيش وحيدة في شقة صغيرة، هي مرسمها وهي في الآن نفسه مكان نومها.

انتهت المظاهرة والشاب منغرس في مكانه، يطلّ على شرفتها علّه يراها، استنجدت بيعقوب الذي لا يحرجها أنه زوج أختها (كلما ضاقت الأرض وانقطعت بي السبل أبحث فلا أجد إلاّ هو بين يدي).

وشريفة هنا من جيل انتصار الثورة، جيل الأبناء الذين لم يعيشوا سنوات الاحتلال والمقاومة، وليست مثل زهرة التي عرفت عهد الثورة ثم عهد انتصارها وبداية الحكم الوطني.

شريفة هنا لا قضية لها غير الرسم والسفر ثم الرجال، حتى وإن كان أحدهم زوج أختها، تصف (عقلانيته وتصرّفاته النازلة من الأصول الفلاحية البربرية). وتعترف انه (غير سعيد مع أختي، وأنه يريدني أنا) كما تؤكد (وأنا أحبّه) ولها حكمة تقولها بأن (ضعف الرجال قوة لا تماثلها قوة).

(فاطي) أختها لا تحب زوجها يعقوب رغم أن لها منه طفلتين، وهي أستاذة للغة العربية، و(أن عينها على أخيه الذي يصغره بثلاث سنين، مهندس دولة في البترول، درس في روسيا). وفي حالة عجيبة كانت فاطي تسمح لشريفة بأن تشاركها وزوجها الفراش، تنام معهما في سرير واحد.

ويظهر لشريفة عشيق، تسميه «ممتو العين»، وتقول: (أعرف أن الرجال لا يحبون الحكي، لذا أنا حروف - الزين، «شيري» كما يلقبّني ممتو أنا التي سأفضح كلّ شيء، أنا سليلة شهرزاد، قوتي في عسل الكلام).

ونعرف أن ممتو العين هذا كان مجندًا، يأتيها خطفا وينسحب إلى معسكره الصحراوي بحقيبته الصغيرة.

وعندما يخلي مكانه يأتي يعقوب مدّرس النحو والصرف وشرح النصوص. هكذا تتناسل هذه الاشتباكات العاطفية التي من الصعوبة جدا إعادة ترتيبها، وربّما لو حصل ذلك لما كانت هذه الشخصيات كما عرفناها في الرواية. تحدّث شريفة عن أسرتها، الأب، الأم، العم قمر الدولة المختلّ عقليّا، وعن فاطي التي تعشق عمها هذا، الوالد تزوّج ثلاث مرات وطلّق ليعود إلى زوجته الأولى بعد طلاق خمس سنوات فيجدها قد تزوّجت فتكون هذه نهايته، وعدوانا على رجولته، كأنّ المرأة حصته الدائمة، لا حقّ لها في الاقتران بغيره إن هو طلّقها.

أحاديث كثيرة وأحداث جمّة تتعبأ بها الرواية، وشريفة هي الراوية لها هي العين المبصرة لتفاصيلها، امرأة تسيّرها غرائز عجيبة، تذهب بها إلى تركيا وتعود

بها إلى الجزائر، ولاتتواني عن الذهاب إلى الصحراء بحثا عن المعسكر الذي يمضي فيه ممتو فترة تجنيده بعد أن انقطع عن زيارتها، وتعرف أنه وقع في كمين مع مجنّدين آخرين على يد المسلحين.

ممتو غادرت معه من قبل إلى سوريا ذات يوم، عاشا في شقة مكتراة كزوجين، أقاما في عمارة تصفها بقولها : (أننا نسكن عمارة شبيهة بقصيدة سريالية). وهناك بشر عجيبون في سلوكاتهم توزعوا شققها.

وكان لشريفة خلاصها في الرسم، بعد كل خيباتها مع الرجال تتهيّأ لإقامة معرضها الخاص في غاليري يملكه عمّها مزيان الذي تركته له عشيقته الفرنسية كلوديل مشترطة أن يبقيه غاليري للرسم فقط. لكنه حوّله إلى متجر للزيت، ثم يعيده من جديد لما كان عليه من أجل ابنة أخيه لتقيم فيه معرضها الأول لكن الغاليري واسمه «ما تيس» ينسف على يد المسلحين. ويذهب معه عمّها مزيان (ذهب عمّي مزيان بخمسين سنة، عنقود مليء بالحبات الرائعة).

هنا تجد شريفة نفسها طرفا في معادلة الموت المرعبة. بعد أن أخذ منها عمّها، نشرت الصحف صورته وبجانبه صورة الإرهابي الذي انفجرت فيه العبوة تفاجأ بأنه الفتى «المكحل العينين» الذي تسد تر أمام شرفتها ناسيا أنه في مظاهرة.

أشير هنا أن في شقة شريفة غزالة محنطة، جاء بها ممتو العين يوما، كان يمسد على ظهرها كلما جاء من معسكره، وكانت تخالها تتحـرّك في الشقة، وعندما أعدّت شريفة حقيبتها هربا من الجحيم الذي وصلتها نيرانه تصوّرت الغزالة تتوسلّها لتبقى حتى لا تتركها وحيدة.

شريفة في «يصحو الحرير» نقيض زهرة في «الرعشة» هما امرأتان مختلفتان، الأولى امرأة تفور بالحياة، تقترف كلّ المحذورات والمحظورات، تعيش في الخضم ولكن زهرة عاشت مع رجلين وبعقد شرعي، رغم أنها قبلت إغراء رسائل ذلك الفتى الملتحي ولم تمزقها كلها بل احتفظت بالبعض منها.

ولما كانت زهرة أبعد من امرأة في معمار هذه الرواية، فإن لاستبقاء رسائل الفتى المتطرّف ما يدفع للسؤال لماذا؟ رغم أنها أكدت لابن أختها زهير انها لا تدري لماذا أبقتـها؟.

بين شهرزاد وحريم فاس

نساء على أجنحة الحلم (Rêves de femmes)

مقاربة نقدية أسطورية

نظيرة الكنز

مقدمة :

ينفرد النص الروائي العربي الأصل، الفرنسي اللغة بإمكانية مميزة أفرزتها انعطافات تاريخية واجتماعية وثقافية تشكلت عبرها حركية هذا الفعل وانفتاحه على علاقات متعددة المستويات، أنتجت أدبا روائيا عربي المضمون فرنسي اللغة، استعاد من خلاله المبدعون هويتهم الحضارية ما أن أصبحت الكتابة سلاحا قويا سعى إلى تحويل المركز إلى الهامش، والهامش إلى مركز إبداعيا. وقد استمر هذا الفعل الروائي رغم زوال مبررات وجوده ليعبّر عن طريقة في الكتابة لا تحددها مصوغات تاريخية، لأن أبعادها الجمالية أعمق من أن تكون آنية ظرفية.

استفاد بعض الروائيين- الذين يكتبون اللغة الفرنسية- من نص ألف ليلة وليلة وشملت الاستفادة جوانب شكلية كبناء الرواية على نسق بناء الليالي، أما موضوعاتنا فقد ضمّن بعضهم قصصا منها في متونهم السردية. وكان حضور النص واعيا في بعض النصوص وغير واع في نصوص أخرى. واتخذ التأثر بالليالي العربية منحيين أحدهما مباشر، وآخر غير مباشر.

وتصوّر الروائيون مصير شهرزاد بعد انتهاء الليالي من خلال خلق شهرزاد جديدة بمواصفات جمالية مزدوجة (شرقية وغربية)، ومن زاويتين موضوعاتية قوامها خلق أنموذج أنثوي مميز، وأسلوبية قوامها خلق طريقة جديدة في الكتابة باللغة الفرنسية تتجاوز آليات الكتابة السيرية والواقعية التي هيمنت على هذه الكتابة في المراحل الأولى، وتقصى الأنموذج الغربي الذي كان سبّاقا إلى الاهتمام بهذه الأسطورة الأنثوية.

وإن كان حضور الليالي وشهرزاد غير واضح في النصوص الأولى ويمكن أن نذكر في هذا السياق (محمد ديب وكاتب ياسين وغيرهم) إلا أنه سرعان ما تحظى الأميرة الشرقية بمكانة مميزة عند الجيل الثاني من كتاب باللغة الفرنسية أمثال الطاهر بن جلون ورشيد بوجدرة. وقد استغل الكتاب جملة من المكونات الجمالية والموضوعاتية- التي تميز بها نص الليالي- باعتبارها قاعدة خلفية للنص تثير جوانب مختلفة في النص الأدبي، بعضها مرتبط بالجانب القيمي للنص وبعضها الآخر بالجانب الشكلي. وتكون هذه المكونات الأسطورية بمثابة الخلفية أو المرجعية التي يعتمد عليها الكاتب في تشكيل النص، ويمكن القول

إنّ هذه العناصر تنبني من خلالها رحلة إثبات الذات والتوغل في المجتمع، كما تمنح أي اتجاه فكري أو سياسي أو اجتماعي شعور الانتماء والأصالة.

صرّح «محمد ديب» في أكثر من سياق بتأثره بالليالي العربية وبسحر شهرزاد، ويتضح ذلك من خلال روايته «من يتذكر البحر» 1963 (Qui se souvient de la mer) التي اعتبرها نوعا من الرواية المعادلة لألف ليلة وليلة بالتعبير المعاصر (1) التي تجاوز فيها الواقع إلى نوع من الكتابة الاستشرافية الإيحائية. وبتخليه في هذا النص الروائي عن الجمالية الواقعية يكون هذا الكاتب قد فتح المجال لتنويع الكتابة الروائية باللغة الفرنسية التي ستبتعد عن التعريف والتعميم والتسجيل إلى البحث عن الإنسان في أسئلة وجودية تبدأ من أخص خصائصه وصولا إلى أكثرها عمومية.

ويتجلى أثر الليالي في كتابات «الطاهر بن جلون»، خاصة في روايته ليلة القدر 1987 (La nuit Sacrée)، حيث يقدم من خلالها تجربة جديدة تعبر عن رحلة ذات أنوثة عانت القهر والكبت، وحصلت على حريتها في هذه الليلة المقدسة «كان ذلك خلال تلك الليلة المقدسة، ليلة السابع والعشرين-من شهر رمضان، ليلة نزول القرآن، الليلة التي تكسب فيها أقدار الكائنات، حين استدعاني أبي المحتضر، وقتذاك إلى جوار سريره. . . » (2). وبعد هذه الليلة حدث انقلاب في حياة الابنة التي أنهت حياة القهر وبدأت حياة الانطلاق والحرية.

حاول هؤلاء الكتاب الاستفادة من الخصائص التي اعتمدتها راوية شهرزاد في سرد الليالي العربية -موضوعا وشكلا- في صياغة أعمال روائية تتحدث عن أوضاع المغاربة في المرحلة ما بعد الكولونيالية.

1 - توظيف ألف ليلة وليلة في الكتابات الأنثوية :

ولم تكن الكتابة النسوية بمنأى عن هذا التأثر، أي استحار أجواء ألف ليلة وليلة، حيث أقامت الكاتبة ليلى صبار (3) علاقة حميمة مع شهرزاد من خلال ثلاثيتها حول شهرزاد 1982 (Shéhérazade) ودفاتر شهرزاد 1985 (Les Carnets de Shéhérazade) ومجنون شهرزاد (Le Fou de Shéhérazade). وتنطلق من خلال هذه الشخصية المثيرة في خلق أنموذج أنثوي جديد، ونلمس في نصوصها حسّا انبهاريا وغرائبية تعبر عن رغبة الكتابة في استعارة أجواء الشرق للتعبير عن الواقع الجغرافي والنفسي للإنسان المغاربي المهاجر، ففي النص الأول تعرض في فصل وسمته بـ (Delacroix) أجواء الشرق وصور حريمه عند الغربيين، كما تجلى خاصة في صورة نساء الجزائر (4). وعرضت في هذه الرواية لحياة المهاجرين المغاربة وعلاقتهم بالفرنسيين ومختلف المشاكل والصعوبات التي يواجهونها، وقد واصلت في روايتها الثانية الموضوع نفسه، حيث صورت رحلة شهرزاد - بطلة روايتها الأولى- على متن شاحنة نقل بضائع رفقة السائق الفرنسي، واستفادت من تقنية الليالي في تقسيم روايتها حسب عدد أيام الأسبوع. ولكن يبدو أن شهرزاد التي كتبت عنها لا علاقة لها بشهرزاد الليالي إلا من حيث الإسم وبعض المواصفات، وما يميز نصوص صبار الروائية أنها تشبه أدب البطاقة البريدية السريعة.

تتسم كتابات آسيا جبار بالحداثة في الأسلوب والمضمون من جهة، وبالتمسك بالتقاليد العريقة للمجتمع من جهة أخرى، نقلت في نصوصها الروائية المتنوعة حكايات النسوة الجزائريات اللاتي يروين تغريبتهن ومآسيهن في عالم يقهر النساء قهرا، ويحكم عليهن بالصمت المؤبد. وقد تأثرت الكاتبة بأجواء الليالي واستفادت من طريقة بنائها، وأعجبت بشخصية شهرزاد في روايتها «ظل السلطان» 1987 (Ombre Sultane). حيث بنت نصها انطلاقا من نص الليالي معتمدة حكاية إطار تفرعت عنها مجموعة من الحكايات الثانوية، ترتبط فيما بينها من خلال قانون التداعي أو التجاور أو التتالي كما في ألف ليلة وليلة (5). أما من الناحية الموضوعاتية فقد حاولت من خلال روايتها أن تنتشل الأنثى من منافي

الصمت، وأن تتجاوز صورة الأنثى كما تجلت في لوحة الرسام بيتي دي لاكروا (نساء الجزائر). ويتلخص مضمون رسالة الكاتبة في هذه الرواية في تحرر الأنثى وخروجها من عباءة الجمود والسلبية، مما دفع بعض المترجمين والدارسين إلى نقل روايتها بعنوان آخر هو «أخت شهرزاد» (6).

وإذا عرجنا على تونس نلتقي بالكاتبة فوزية زواري التي أرادت أن تكون نموذجا أنثويا بديلا لشهرزاد، وأن تستلم طاقة حكيها وسلطته في روايتها «كي ننتهي من شهرزاد» (Pour en finir avec Shéhérazade). حاولت أن تخلق نمطا من الكتابة الروائية يتجاوز السائد، ويكرس مفهوم شهرزاد الجديدة، إن لم نقل تجاوز قدرات شهرزاد الحكائية حيث تصرح الكاتبة قائلة: (سأروي حكاية لم تحكها شهرزاد، إنها قصتي الجديدة النقية) (7).

يعلو في المغرب الأقصى صوت الكاتبة «حفصة بكري العمراني في نصها «جلاّبيات» (Jellabiates) حيث يتجلى أثر شهرزاد من حيث صياغة العمل واعتماد تقنية القص واستثمار آلياتها وتضمين بعض الخصائص الجمالية في الرواية (8).

2 – شهرزاد فاطمة المرنيسي:

تمثل أعمال الكاتبة المغربية «فاطمة المرنيسي» حدثا مميزا في مسار الكتابة باللغة الفرنسية، تنوعت كتاباتها حول المرأة حيث قدمت من خلالها تصورا اجتماعيا وجماليا مختلفا لمفهوم الحريم (9) والأنثى في الشرق والغرب، وحاولت من خلالها تأصيل مقومات الحضور النسوي تاريخيا وفاعليته. اتكأت على حكايات ألف ليلة وليلة التراثية، وحلّلت شخصية شهرزاد في كتابيها (العابرة المكسورة الجناح شهرزاد ترحل إلى الغرب) و(شهرزاد ليست مغربية)، وانتهت إلى أن الغرب شوّه صورة المرأة الشرقية، وقدم مفهوما خاطئا للحريم، وانتهت إلى حقيقة مفادها أنّ «الحريم كما يتصوره الغربيون خال بصفة كاملة من هذه الرؤية التي تتضمن استحضار قوة النساء على الدوام. ولذلك أصبحت مهووسة بحل هذا اللغز، وهو سلبية النساء في المخيال الغربي، كما عكسه بعض الفنانين، والهدوء الغريب الذي يوحي به الحريم لديهم» (10).

تقدم المرنيسي في روايتها السيرية «نساء على أجنحة الحلم (Rêves de femmes) تصورا جديدا لجملة من المفاهيم كالحريم والحرية والحكاية، وتستحضر نماذج أنثوية متميزة تاريخيا (شهرزاد، وبدور، وشجر الدر وهدى شعراوي) لتؤكد من خلالها أن المرأة العربية كانت أكثر جرأة وتحررا. وما يميز هذه السيرة هو تصوير تلك الأجواء المغربية الجميلة بأصالتها وعبق تاريخها، وهندستها وجغرافيتها المتميزة داخل أسوار الحريم والحمامات، والأسواق، حيث تقدم الكاتبة وصفا دقيقا لمختلف التحولات التي عرفها المغرب إبان لحظات تاريخية مميزة. وتتوقف عند العادات والتقاليد التي كانت تحكم المجتمع المغربي بصورة عامة ونساءه خاصة لتشكل المحور الذي تدور حوله رواية نساء على أجنحة الحلم.

تتكون الرواية من اثنين وعشرين فصلا في موضوعات متنوعة نلتقي فيها مع نماذج أنثوية مميزة، وتعالج جملة من القضايا المرتبطة بالمرأة والحريم -الشرقي والغربي- والحرية والحكاية، تقدم لنا فيها المؤلفة الموضوع ومسارات إنجازه، وتدخلنا من خلال ذلك إلى طريقة تفكيرها وقلقها وترددها وتساؤلاتها، بل وإلى الطريقة التي تمارس بها التحليل والتفكيك والسؤال والتركيب. وتعتمد حسّا نقديا يشرح العلل، ويصف العيوب.

تُقدم في الجزء الأول الموسوم بـ «حدود الحريم» وصفا مدققا لحدود هذا الحريم العائلي المكون من عائلة الساردة وجدتها وأبناء عمومتها. تستعيد المرنيسي في هذه الرواية طفولتها المتميزة داخل حريم مغربي، وتصرح منذ البداية أنها: «ولدت في حريم بفاس، المدينة المغربية التي تعود إلى القرن التاسع...» (11) حيث بدأت في هذا المكان تَترسخ جملة من الأفكار

والقيم. ومنذ اللحظة الأولى تحاول الوالدة أن تعلم ابنتها فن الكلام وخطورته « إلا أن بإمكان الكلمات أن تنقذ من يتحكم في نسجها بحذاقة، وتلك حال شهرزاد رواية ألف ليلة وليلة. كان الخليفة سيقطع رأسها ولكنها نجحت في إيقافه بسحر الكلمات. كنت متلهفة لمعرفة الطريقة التي تصرفت بها.» (12).

ويتدرّج نمو وعي الطفلة تجاه ما يسمى بـ«مجتمع الحريم»، ورفضها له، من خلال علاقتها بأمها التي كانت تحمل في داخلها بذور التمرّد على واقعها، وكانت ترفض الخضوع لسلطة «الحريم» وهو الأمر الذي كان يعرضها لانتقادات لاذعة. وتدخل بعدها البطلة في تتبع جملة من المفاهيم المرتبطة بالأنثى، وتتولد مجموعة من الحكايات تحلل الوضع داخل حريم فاس ويأتي الحكي على لسان امرأة مما يجعل المرأة مدار الحكاية وبؤرتها. وتتمنى الساردة أن تكون في المستقبل راوية: «كانت هذه الحكاية تزرع فيّ الرغبة لكي أكبر حتى يمكنني أن الأخرى تنمية مواهبي كقصاصة، كنت أودّ أن أتقن مثلها فن الحكي ليلاً.» (13).

وعندما تنتقل فاطمة إلى ضيعة جدتها «الياسمين» تبدأ بالموازنة بين حريم فاس، وبين حريم الضيعة، لتخرج بنتيجة مفادها أن: حريم الياسمين ضيعة كبيرة مفتوحة دون أسوار، حيث تمتطي الياسمين وشريكاتها الخيول وتسبحن في النهر وتصطدن السمك وتشوينه على نار الحطب في الهواء الطلق. «لم تكن هناك في الواقع حدود لما يمكن أن تفعله نساء الضيعة، كان بإمكانهن زرع الأعشاب الغريبة والتسابق على الخيل والتنقل حسب رغبتهن على الأقل في الظاهر. وبالمقارنة مع كل ذلك كان حريمنا بفاس سجنا حقيقيا...» (14) فالأم لا تخرج إلا لزيارة ضريح مولاي إدريس أو بيت أخيها الذي يقطن نفس الدرب، أو في حالات استثنائية حضور حفل ديني، وعليها حينها أن ترافق من طرف نساء مسنّات، وأحد الأبناء الصغار، وعليه فلا مجال للمقارنة بين المكانين.

ويبدأ التحول في حياة الطفلة حين تلتحق بالمدرسة بعد أن تنهي مرحلة التعلم في الكتاتيب، حيث تتبلور شخصيتها وتلفت انتباه الآخرين إلى قدراتها، وتبدأ الحدود ترسم بينها وبين أقرانها الذكور، وتقسم العالم إلى قسمين، وترسم خطوط السلطة، لأن وجود الحدود أينما كانت يعني وجود اختلاف.

لقد كانت نساء «الحريم» يعشن ضغوطات وإكراهات متعددة، ومع ذلك كن يمتلكن قوة تعمل بصمت، ويتحايلن على رغباتهن الدفينة إما عن طريق الحكايات التي تنقلهن إلى عوالم خيالية، أو عن طرّيق الأحلام التي تفتح لهن عالما سحريا. وكانت العمة حبيبة من أكثر سناء الحريم إجادة لفن الحكي وإيمانا بفاعلية الحلم: « حين تكونين سجينة دون حماية وراء الأسوار، ومحاصرة في حريم تحلمين بالانفلات، يكفي أن تعبّري عن ذلك الحلم لكي ينفجر السحر وتختفي الحدود. بإمكان الأحلام أن تغيّر حياتك، كما أنها بإمكانها أن تغير العالم في النهاية. التحرر يبدأ حين ترقص الصور في ذهنك الصغير وتسرعين في ترجمتها إلى كلمات، الكلمات لا تكلف شيئا!» (15).

ولم تتمكن نساء فاس من تجاوز الحدود عن طريق الحلم والحكاية بل لجأن إلى التمثيل في السطح وتقديم مشاهد مسرحية تترجم رغبة جامحة في توظيف قوى داخلية معطلة بين أسوار الحريم. لقد «كان المسرح كتابة للأحلام يحاكي فيها الجسد الخيال، وكان يبدو لي ضروريا، وقد تساءلت مرارا لِمَ لمْ يجعلوا منه مؤسسة مقدسة» (16).

تناولت الكاتبة في نصها موضوعات متنوعة، وقدمت نماذج أنثوية متميزة (شهرزاد، وشجرة الدر، واسمهان وهدى شعراوي)، وحاولت أن تخلق نماذج أنثوية مغربية توازي هذه النماذج قوة وذكاء وشجاعة (حبيبة، وطامو، وشامة، والياسمين)، وعبرت من خلالها عن بداية تشكيل مفاهيم جديدة حول: (المرأة، والحرية، والمساواة، والتعليم) هي الموضوع الرئيسي في «نساء على أجنحة الحلم»، فينبغي أن تتمتع المرأة بحريتها وحقوقها كإنسانة فاعلة ومؤثرة في محيطها الاجتماعي.

حاولت الكاتبة أن تفتح مجال سيرتها ليستوعب الداخل والخارج، وترصد لحظات تشكل الوعي الأنثوي باعتباره ضربا من ضروب الاختيار المؤسس الذي يخدم فكرة العيش بحرية وتجاوز نمط من القيود الصارمة والتقاليد المتوارثة، فالمرأة المغربية- من منظور المرنيسي- توازي شهرزاد ثقافة، وتسعى لأن توظف ثقافتها في خدمة الجماعة.

3 - الدراسة النقدية الأسطورية:

حظيت شهرزاد باهتمام مميز في كتابات المرنيسي، وتطرح هذه الأنثى «بوصفها أسطورة، المشكلة الأساسية للظلم، للاستراتيجيات التي يستخدمها الضعيف والمنبوذ في مواجهة الجبابرة، وأكثر أنواع اللامبالاة ظلما وهولا هي تلك المتعلقة بالمعرفة.» (17). وقد انطلقت الروائية من هذه الأسطورة الأنثوية لتعبر عن جملة من القضايا الاجتماعية والسياسية الفكرية، ترتبط بسياق مغربي خاص يهدف إلى رسم معالم التحول الأنثوي في هذا القطر، وتردّ في جانب آخر على نظرة الآخر للحريم الشرقي بصفة عامة. وإن كانت الرواية ذات طابع سيري إلا أنها عبّرت عن هذا الالتقاء الثقافي، وصورت هواجسه. وقد تضمنت الرواية جملة من المكونات الأسطورية لإثراء هذه الموضوعات يمكن أن نوضحها من خلال دراسة هذه المستويات.

1- مستوى التجلي: وقد استغلت الكاتبة بعضا من التجليات الصريحة والغامضة في توظيفها للعناصر الأسطورية ويمكن أن نجملها في التقنيات التالية:

أ ـ جماليات العنوان: اختارت المرنيسي عنوانا مميزا (Rêves de femmes) والعنوان في صيغتها الفرنسية مكون من كلمتين (Rêves) أحلام و(femmes) نساء، تعبّران عن حالة غير عادية تنتاب النساء، وتتميز بغياب الرقابة والتحرر من قيود كثيرة على أساس أن عالم الحلم هو عالم تحقق كل الرغبات المسموحة والمنوعة. وقد اختارت المترجمة «فاطمة الزهراء أوزرويل» هذا العنوان (نساء على أجنحة الحلم) ويتكون بصيغته العربية المترجمة من ثلاث علامات لغوية دالة: (نساء+أجنحة+الحلم)، وتحيل الكلمة الأولى جنسيا إلى المرأة وتقدمها في صيغة جمع، أما الكلمة الثانية فقد وردت جمع تكسير مفرده جناح، أي ما يساعد على الطيران الانتقال والرحلة. وتنفتح الكلمة الثالثة على علم أثيري تغيب فيه الرقابة بيت عالمي الوعي واللاوعي، وتحيل دلاليا على الانتقال إلى عالم غير مقيد سمته الرئيسة الحرية. وعليه يتضح من خلال الجمع بين الكلمتين (أجنحة+الحلم) رغبة صريحة في التحرر وتجاوز الحدود. ويقترن هذا التجاوز بالنساء أي برغبة جماعية لا فردية. وعليه فإن العنوان يحيل إحالة غير مباشرة إلى نساء الليالي العربية باعتبارهن مارسن نوعا من التجاوز، وفي الوقت نفسه يرسم رغبة في التجاوز عند أخريات كما الحال بالنسبة إلى شامة وحبيبة، ويبدو أن المترجمة اختارت العنوان السابق بدل (أحلام نساء) كي ينسجم مع تواتر الرغبة في التحليق والطيران التي توارثت على امتداد المتن السردي، ففي كل مرّة تعاد فيها قصة «المرأة ذات الأجنحة» تشد النساء تلافيف القفاطين إلى الحزام، ويشرعن في الرقص فاتحات أذرعهن كما لو كنّ سيطرن، وقد زرعت ابنة عمتي شامة ذات السابعة عشر الحيرة في ذهني، حين نجحت في إقناعي بأن النساء يتوفرن على أجنحة خفيفة، وأنّ جناحيّ أنا الأخرى سيكبران فيما بعد» (18). وإذا تأملنا العناوين الفرعية التي اختارتها الكاتبة لفصول الرواية نجد أن معظمها يدور حول الأنثى (المرأة الفاتنة، وفرس طامو، اسمهان الأميرة الفنانة، ورئدات الحركة النسائية...إلخ). وتنفتح عناوين أخرى على الليالي: شهرزاد، الخليفة والكلمات، وشامة والخليفة ومصير الأميرة بدور، والأجنحة الخفية)، وعليه يتضح أن العنوان الرئيس والعناوين الفرعية تحيل إلى شهرزاد وألف ليلة وليلة إحالة صريحة حينا ومستترة حينا آخر.

ب ـ بناء الرواية الفني: تتكون الرواية من وحدات سردية تشكل في مجموعات بنية النص العامة، وإذا

تأملنا جيدا النص يمكن أن ندرك تجليا غير مباشر لنص ألف ليلة وليلة، فقد وظفت الكاتبة البنية العامة لليالي واستفادت من إستراتيجية شهرزاد في الحكي. ويمكن القول إن «المرنيسي أطّرت نصها بما يشبه الحكاية الإطار في الفصل الأول (حدود الحريم) وحدّدت من خلاله الحيز الزمني والمكاني الذي تدور فيه أحداث روايتها وأهم الشخصيات. ثم تتوالى حكايات الحريم المغربي من خلال استحضار نماذج من الحريم العربي قديما.

ويتجلى أثر الليالي من خلال اعتماد جملة من الحوافز المشتركة بين النصين (كالرحلة والمغامرة، والحلم والحكاية والتجاوز)، كما ضمنت الكاتبة نصها بثلاث حكايات وردت في النص الأصل وهي: القصة الإطار في الفصل الثاني من الرواية، وقد وسمتها بـ«شهرزاد، الخليفة والكلمات، قصة بدر البدور وقمر الزمان في الفصل الخامس عشر (مصير الأميرة بدور)، قصة الأجنحة الخفية في الفصل العشرين. وقد اعتمدت الكاتبة خاصية جوهرية في بناء نصها، وهي الحرص على الربط والتتابع من فصل لآخر ومن حكاية إلى أخرى. ويمكن أن نبرز تجلي أثر بناء الليالي في النص كما يلي:

نص ألف ليلة وليلة	نساء على أجنحة الحلم
الحكاية الإطار: قصة شاه زمان وشهريا. قصة فتاة الصندوق. قصة شهرزاد.	الحكاية الإطار: حدود الحريم: الحيز الزمني والمكاني. تحديد الشخصيات. قصة الراديو وخطورة الكلمة.
الحكايات الفرعية: حكاية التاجر والعفريت- الحمال والبنات- قمر الزمان وبدر البدور- علاء الدين والمصباح السحري.	الحكايات الفرعية: حكاية شهرزاد- حكاية طامو- حكاية يايا- حكاية الياسمين- حكاية بدر البدور- حكاية أسمهان.
الراوية: شهرزاد- عن رواة آخرين	الراوية: حبيبة- شامة
المكان: القصر (الانغلاق والارتفاع)	المكان: السطح(الارتفاع والانفتاح)
الزمن: الليل.	الزمن: الليل.

ج- استراتيجية التناص: استحضرت الروائية عددا من النصوص التاريخية والأدبية، واستلهمت شخصيات متنوعة. فقد ضمنت نصها بعض حكايات ألف ليلة وليلة، وأحالت على بعض الشخصيات التاريخية كهارون الرشيد في سياق حديثها عن الحريم الشرقي. وتحظى هذه الشخصية المميزة بمكانة مختلفة، فهو عند البعض نموذج الخليفة العربي المتفوق وعند البعض نموذج المحاصر للنساء، حيث تقدم شامة قراءة جديدة لحريم هارون الرشيد والخلفاء من بعده الذين سبوا أعدادا هائلة من النساء وحاصروهن في حين تفطن الغرب ورأوا أن المشكلة ليست أسر النساء وإنما امتلاك السلاح. وغيروا الاستراتيجية من سبي النساء إلى امتلاك العلوم: «إنّ سلطة الرجال لم تعد تقدّر بعدد النساء الأسيرات، ولكن هذه الأمور مستحدثة في مدينة فاس لأن عقارب الساعة توقفت عند زمن هارون الرشيد!» (19). وهكذا تحاول شامة أن تزرع الحيرة من خلال مهاجمة الخلفاء وانتقادهم مما يعرضها لخطر محبي هارون الرشيد ومن حذا حذوه من الخلفاء.

وينفتح النص- في سياق عرض نماذج تاريخية- على بعض الأحداث التاريخية حيث برزت بعض النماذج الأنثوية كشجرة الدر: «كانت جارية من أصل تركي حكمت مدة أربعة أشهر مثلما يحكم سائر الرجال» (20). وفي السياق نفسه تعرض الكاتبة لبعض الأحداث التاريخية التي عرفها

بالمغرب إبان الوجود الإسباني والفرنسي والإشادة ببعض الشخصيات الوطنية كعبد الكريم الخطيبي.

تجلى في النص الأثر الأدبي من خلال الإحالة على شخصية قاسم أمين وكتابه (تحرير المرأة 1899) الذي لقي ترحابا كبيرا لدى حريم فاس وأحدثت أفكاره ضجة وأغضبت رجاله. وفي سياق عرض مواقف ونصوص وشخصيات دعت لتحرير المرأة ينفتح النص في الفصل الموسوم بـ(رائدات الحركة النسائية المصرية يزرن السطح) على بعض الشخصيات الأنثوية التي برزت في العصر الحديث وناضلت في سبيل ارتقاء المرأة من مثل (عائشة التيمورية وزينب فواز وهدى شعراوي) (21).

كما تستهوي حريم فاس بعض الشخصيات الفنية لما امتلكته من جمال وجرأة وجاذبية كالأميرة الفنانة أسمهان التي: «أبهرت الرجال والنساء بحياتها المليئة بالمغامرات التي عرفت الفشل والنجاح، وهي حياة أكثر إثارة من وجود باهت ومقنن يقضيه الإنسان وراء أسوار تشله، وبالتالي كان من المستحيل الترنم بأغانيها دون تذكر فترات حياتها المضطربة». (22). وعموما ما يمكن ملاحظته أن استلهام أحداث تاريخية وأدبية وسياسية وشخصيات متنوعة كان مباشرا وسطحيا ويقع في سياق عرض جملة من المقارنات بين وضع المرأة قديما وحديثا، كما يلفت انتباه القارئ بأن المرأة المغربية كانت واسعة الثقافة وتسعى من خلال عرض نماذج أنثوية متحررة أن ترسم طريقها نحو الانعتاق والحرية.

2 - مستوى المطاوعة: تمكنت الكاتبة من تطويع بعض العناصر الأسطورية التي وظفتها في سيرتها الروائية، وإن كان حضور هذه العناصر مباشرا وسطحيا في بعض الأحيان إلا أنها حاولت من خلال الاستحضار الاشتغال على ثنائية المشابهة والاختلاف تارة، والتضاد تارة أخرى، من أجل أن ترسم حدودا حقيقية لمفهوم الحريم، وتوضح في سياق آخر بداية تشكل أسطورة أنثوية مغربية، وتعتمد الكاتبة ثلاثة عناصر هي الحريم والحكاية والمكان، تسعى من خلالها لتقديم صورة جديدة لحفيدات شهرزاد، ويمكن أن نوضح ذلك من خلال هذه العناصر:

أ - الشخصية الأنثوية ومفهوم الحريم: قدمت مفهوما جديدا للشخصية الأنثوية باعتبارها أنموذجا فاعلا، وقد ركزت على بعض النماذج المميزة تاريخيا، وحاولت أن تجد نظيرا لها في حريم فاس، وفي بناء الشخصية الأنثوية عمدت الكاتبة على خاصيتين هما المشابهة والاختلاف. فهناك تقارب بين وضع المرأة قيدما وحديثا ولكن أساليب التعامل والوظائف وردود الأفعال تغيرت و«لم تكن شخصيات شهرزاد في ألف ليلة وليلة تهتم بإلقاء الخطب أو الكتابة حول إمكانية تحررهن، بل كن يتقدمن إلى الأمام ويهربن ويعشن خطرا دائما ويواجهن حيرة العواطف، ويتمكن دائما من النجاة. لم يكن يحاولن إقناع المجتمع بتحريرهن، بل كن يحررن أنفسهن.» (23) لتصل في الأخير إلى أن آليات المواجهة والتحرر تختلف زمانا ومكانا. ويمكن أن تبرز أهمّ النماذج الأنثوية التي أشادت الكاتبة بدورهن من خلال هذا الجدول التوضيحي:

الأنثى	الثابت	المتغير	النتيجة
شهرزاد	الجمال-المعرفة-الذكاء	الزواج-الحكاية-الأمومة	النجاة
بدر البدور	الجمال-المعرفة-الذكاء	الحيلة-التنكر-الحرب	اللقاء
شجرة الدر	الجمال-القوة-الذكاء	داهية-حاكمة-قاتلة	الحكم
أسمهان	الجمال-الجاذبية-الذكاء	الغناء-الرقص-الجوسسة	الموت
هدى شعراوي	الجمال-المعرفة-الذكاء	التعليم-السياسة-التحرر	الحرية

تقدم الكاتبة شخصيات أنثوية مغربية لا تقل أهمية عن النماذج السابقة من حيث جرأتها وقدرتها على التجاوز ويتعلق الأمر بـ(حبيبة وشامة) في مجال الحكي والتمثيل، و(الياسمين) في الذكاء والقوة و(طامو) في مجال الفروسية والمقاومة، «وحين رأت الزوجات طامو في الضيعة بوشمها وخنجرها الذي تتقلده أيام الأعياد، وأسورتها الثقيلة وشغفها بالتنزّه على الخيل، أدركن أن هناك طرقا عديدة للجمال لدى المرأة بإمكانها أن تكون فاتنة لأنها تعرف القتال، وترفض العجز ...» (24).

وتتنوع الملامح النفسية لنساء الحريم، وتختلف قسماتهن الشعورية، وإن كانت تجمع معظمهن الرغبة في امتشاق الحلم والرغبة في الطيران، وامتطاء المستحيل، والهاجس الذي يستعر داخلهن راغبا في التغيير وكسر المألوف الجامد، وتجاوز القيود التي فرضها عليهن تواجدهن في الحريم. وهذا ما تعبر عنه العمة حبيبة: «هذه الحكاية ليست حكاية عن الطيور، بل إنها حكايتنا نحن كذلك، إنها تتحدث عنا أنا وأنت. أن تعيش يعني أن تتحرك وتبحث عن أمكنة تلائمك، تجوب الأرض بحثا عن جزر تفتح لك ذراعيها» (25).

يعدّ مصطلح الحريم من أعقد المفاهيم، وأكثرها التباسا بالنسبة إلى الطفلة، تبحث عن كنهه وتقارن بين حريم فاس والضيعة. ليتحول هذا المفهوم في مرحلة لاحقة من أهم الموضوعات التي تعالجها في كتاباتها (26)، وتجعله موطن صراعها من أجل قيم جديدة للمرأة العربية.

ب ـ فن الحكي بين الاختلاف والمشابهة: تعتمد آلية الحكي عند المرنيسي على فاعلية المشابهة وتصرح في أكثر من سياق بتميز شهرزاد ورغبتها في أن تصبح قاصة ماهرة مثلما تتمكن من إحداث تغيير عميق، وتدرك الطفلة فاطمة سحر الكلمة، وتلك القوة الكامنة بين طياتها، وتقدس تلكم الحروف القادرة على صنع المستحيل وهي تشاهد تأثيرها على المتلقين، وكيف أن كلمة واحدة في غير محلها كان يمكن أن تحدث كارثة، وقد تكون سلاحا ينقذ جيلا كاملا لذا فإن الطفلة تقرر: «سأغدو ساحرة، وسأرصّع الكلمات لكي أقتسم الحلم مع الآخرين وأجعل الحدود غير ذات فائدة» (27).

تقدم «المرنيسي» نماذج نسائية تقوم بوظيفة الحكي كالعمة حبيبة وشامة وجدتها الياسمين، وفي أحيان أخرى تفتح مجال الحكي لشخصيات أخرى مثل (يايا) القادمة من السودان حيث كانت تحكي كل أسبوع قصة عن مسقط رأسها. ويعتبر هذا التنوع في الحكاية عن امتلاك المرأة لإستراتيجية الحكي في كل زمان ومكان.

أما الاختلاف فيمكن أن نلاحظ من خلاله إضافة عنصر التمثيل حيث تضطر بعض القاصات كشامة وحبيبة إلى تقديم عروض مسرحية في السطح تعرض فيها أهم قصصها. وهذا الجمع بين الحكاية والتمثيل يشكل اختلافا جوهريا بين استراتيجية الحكي عند شهرزاد وعند حريم فاس، ويفتح الحكاية على الواقع. وقد خلقت «المرنيسي» فضاء جديدا من خلال المزج بين السيرة والحكاية والتشخيص المسرحي، حيث إن شخصيات الرواية يمتزجن بشخصيات الحكاية (شامة وحبيبة). ومن هذا المنطلق يتجسد الاختلاف (28). ويصبح فعل الحكي والتمثيل نوعا من المقاومةوالتجاوز من خلال منح المصادر والممنوع والمكبوت والمنسي فرصة التعبير عن نفسه. من هنا يتضح انفتاح الحكي على الواقع والكشف عن مراجع الكتابة وكيفية التعامل مع الواقع وتشكيله حتى يتحوّل إلى نسق حكائي دون أن تخل الكاتبة بالجانب الفني في بناء الحكايات وتعلق بعضها بالبعض الآخر. وهي إضافات تعلن عن نفسها على مستوى كيفيات إجراء الفن القصصي وفق نسق تصبح فيه الحكاية فعل وجود. ومعنى كونها فعل وجود أنها كتابة تحقق المرأة من خلالها حريتها ووجودها.

ج ـ الفضاء المكاني بين الانفتاح والانغلاق: يتوزع بناء المكان في هذه الرواية بين المغلق والمنفتح والقديم والجديد والمرتفع والمنخفض، وهذه الثنائية في بنية المكان تنعكس على الموضوعات المتناولة وخاصة على مفهوم (الحريم والحكاية والحلم)، وحيث تتخذ هذه الموضوعات أبعادا مختلفة كلما تنوّع المكان.

ويؤثر المكان في الشخصية الأنثوية، فهي أكثر جرأة وحرية وتجاوزا في الأماكن المنفتحة وفي الطبيعة، وأكثر تقيدا ومحافظة في الأماكن المغلقة، لذا نجد في الرواية دعوة صريحة إلى إحياء العلاقة بين الأنثى والطبيعة : «الطبيعة هي أفضل صديقة للمرأة، وإذا ما كانت لديك مشاكل، يكفي أن تسبحي في نهر أو تستلقي في حقل ورود أو تراقبي النجوم. هكذا تبرأ المرأة من خوفها.» (29) ويعكس التوظيف استعادة لأسطورة الأنثى الطبيعة في التصورات البدائية.

3 – مستوى الاشعاع : تتلخص فكرة السيدة المرنيسي في فكرة جوهرية مفادها أن مفهوم شهرزاد يعني مفهوم الذكاء والتعامل مع الواقع من أجل البقاء والتحايل على هذا البقاء من أجل حياة أفضل، فيما شهرزاد عند الغربي هو مفهوم الجنس والشهوة وسطوة الرجال، ولذلك فإن السيدة المرنيسي ترى أن الغرب لا ينظر للمرأة الشرقية سوى عبر الجنس والرغبة الشهوانية أكثر من نظرته لمفهوم حقوق المرأة واستقلاليتها، ولذلك تفضح هذا الجانب الغامض في تعامل الغرب مع المرأة الشرقية. تمارس مقاربات علم الاجتماع من جهة والأنثربولوجيا الثقافية، والتحليل السياسي والدراسة التاريخية التراثية.

أ ـ البعد التاريخي: بنت الكاتبة حجاجها على أصول التصور التاريخية لتصوغ تصورا معاصرا يكاد يكون حيا عن وضعية النساء في المجتمع المغربي. ولا يجد القارئ أي انفصام بين حديثها عن المجتمع العربي المعاصر وعن التاريخ، سواء بطريق المقارنة الساخرة أحيانا أو بطريق استحضار التجربة الشخصية باعتبارها أيضا تاريخا حديثا. الانفتاح على أحداث تاريخية قديمة وأخرى عايشها المغاربة كوجود اليهود والأسبان ومقاومة الفرنسيين.

وسواء أعلن القهر عن نفسه في شكل استعمار وتدمير حضاري تقوم به حضارة تجاه أخرى، أم في شكل تقاليد تطمس هوية المرأة وتقصيها، وتفقر كيانها فإنه لا معنى للكتابة أصلا إن هي لم تنهض دفاعا عن الكرامة البشرية المنتهكة. لذلك تنهض الكتابة محكومة بانتشال المرأة من منافي الصمت حتى كأنها تنشد تأنيث التاريخ. حيث يعلو صوت شامة:

«الزمان هو جرح العرب، إنهم يرتاحون إلى الماضي.

الماضي هو العودة إلى خيام أسلافنا.

التقليد هو مكان الأموات.

والمستقبل رعب وذنوب.

والتجديد بدعة وإجرام» (30).

فيتداخل التاريخ الذاتي مع التأريخ لخسران بني البشر عبر المراوحة في أعمالها بين فصول في السيرة الذاتية، وفصول تعيد كتابة تاريخ من وجهة نظر النساء اللواتي عشن ويلات الاستعمار وتجربة التحرير، حيث تناضل المرأة بملحمية من أجل التجاوز وتكتسب صفة الكائن الايجابي في لحظات حرجة، وتحقق ذلك بمقتضى ذلك تغيرا عميقا في المجتمع وتطورا في الذهنية، لأنه لا يتم في ظروف خاصة ومناخ متأزم سمته الصراع بين الماضي والحاضر.

ب ـ البعد الإجتماعي: فإضافة إلى امتلاك سلطة الكلام، تعيد المرنيسي إلى الأذهان الفارق الجوهري بين المفهومين الشرقي والغربي للحريم، المتمثل بالأساس في سلطة النساء، وقدرتهن على مقاومة الهيمنة. وينحصر البعد الاجتماعي في محاولة إعطاء فكرة عن حريم فاس الذي بدأ منذ أربعينيات القرن الماضي يعرف تغيّرا ملحوظا تُوِّج بميلاد جيل الكاتبة وغيرها من المدافعين عن حقّ المرأة في التعليم والعمل والتنقل لأن العجز يأتي من الجهل وانعدام التعليم. تنتهي بهذه النصيحة التي توجهها «مينة» للطفلة:

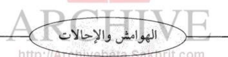
«إذا لم تتمكني من مغادرة المكان الذي توجدين فيه، ستظلين إلى جانب الضعفاء» (31).

تكتسب المرأة مكانتها وقيمتها بفضل وعيها وقدرتها على الابتكار والفعل وتصبح ميتة إذا ما

تحولت جسدا جميلا يمارس سلطة الإغراء. يعد التعليم والعمل من إمارات تحول وضع المرأة وقد أسهما في بلورة وعيها بكيانها وبدورها كأنثى، وفي نزوعها إلى التحرر من مختلف أشكال القهر الاجتماعي التي تمارس عليها.

ج ـ البعد الجمالي: يتأسس البعد الجمالي في الرواية من خلال العلاقة المميزة بين (الحكاية والحلم والتمثيل) فهذه الأشكال الثلاثة تسهم في الانتقال من حال إلى آخر ومن خلق عوالم مميزة ومن تحقيق التجاوز وإن كان في بعض الحالات على مستوى المتخيل. «النساء كنّ يحلمن بحرية التجول في الأزقة، وأشهر حكايات عمتي حبيبة، التي كانت تحتفظ بها للمناسبات الكبيرة، هي حكايات «المرأة ذات الأجنحة» التي تطير من الدار حين ترغب في ذلك...» (32). حيث تؤدي الكلمة دور البطولة في خلق وصنع الأحلام، ويشكل امتزاج الحكاية بالتشخيص المسرحي دورا فاعلا في رسم خيوط الحلم، حيث تجتمع النساء في السطح يرقبن بنفوس تواقة كيف تتشكل أنسجة الحلم - فهو ضروري خاصة للذين لا يتوفرون على سلطة-، حيث تنقل العروض المسرحية التي كانت تقام في السطح النساء والأطفال إلى عالم من الدهشة.

خلاصة القول، يمكن أن نعتبر هذه الرواية بداية الإهتمام بشهرزاد باعتبارها أنموذجا أنثويا يمثل التحرر ويعتمد على خصائص المرأة الذاتية من أجل تحقيقه. وما يميز هذا النص هم تمحور حول الذات يجعل هذه الكتابة نوعا من أدب الاعترافات، يقوم على الاستذكار والتداعي في استدعاء مكونات السيرة وتشكيلها في فعل الكتابة عبر صيغ من التعبير يلتحم فيها الذاتي بالجماعي. ويمكن القول إن الكاتبة حاولت ان تعالج بعضا من الموضوعات كانت تعدّ من المحظورات أو المحرّمات.



الهوامش والإحالات

1) Christiane Chaulet-Achour : La galaxie des nuits, Les Mille et une nuits et L'Imaginaire du XXe siècle. P14

2) الطاهر بن جلون: ليلة القدر، ترجمة محمد الشرقي، دار توبقال، الدار البيضاء، 1989، ص17.

3) ليلى صبار (Leila Sebbar) كاتبة مزدوجة التكوين، من أب جزائري وأم فرنسية ولدت في الجزائر، تقيم حاليا في باريس وقدمت أعمالا كثيرة في مجال الدراسات الفرنكفونية والمرأة. ولها أعمال كثيرة تتوزع بين القصة والرواية والمسرح ويمكن أن نذكر: (La langue de ma mère, Fatima ou les Algériennes au square...)

4) Leila Sabbar": Shéhérazade، 17 ans، brune، frisé، les yeux verts، édition Stock، 1982،p12 .

5) Wen- Chin Ouyang : Théorie de la narration, narration de la théorie : Les milles et une nuits selon Naguib Mahfouz, mille et une nuits du texte au mythe, p183.

6) تستبدل المترجمة Dorothy S. Blair عنوان رواية (ظل سلطان) بعنوان آخر هو أخت شهرزاد Sister to Scheherazade, trans. London : Quartet, 1987.

7) Bouda Tabti Mohammedi : Les mille et une nuits revisitées : La tentation de la mille septième nuits de wassiny Laredj p95.

8) Anissa Benzakour- Chami : Le Parfum des nuits dans la littérature Féminine du Maroc Mille et une nuits du texte au mythe, 277.

9) قدمت الكاتبة تصورات حول الحريم في كتبها ذات الصبغة الاجتماعية الثقافية واعتبرت من الأصوات النسوية المغربية المعاصرة المتميزة وأهم مصنفاتها في هذا السياق :

• Le Harem Politique : Le Prophète et les femmes, Paris, Albim Michel,1987.
• Sultanes oubliées, Paris, Albim Michel/ éd le fennec,1990.

أنظر : Le Parfum des nuits dans la littérature Féminine du Maroc par : Anissa Benzakour- (Chami . p275 /297) ضمن أعمال الملتقى ألف ليلة وليلة الذي انعقد في المغرب الأقصى ما بين (30 أكتوبر/ 1 نوفمبر/ 2004).

10) فاطمة المرنيسي: العابرة المكسورة الجناح « شهرزاد ترحل إلى المغرب»ص40.

11) فاطمة المرنيسي : نساء على أجنحة الحلم، ترجمة فاطمة الزهراء أوزرويل، منشورات الفنك، الدار البيضاء، 2000. ص09.

12) نساء على أجنحة الحلم، ص18.

13) نساء على أجنحة الحلم، ص 26.

14) نساء على أجنحة الحلم، ص 63.

15) نساء على أجنحة الحلم، ص 126.

16) نساء على أجنحة الحلم، ص 122.

17) فاطمة المرنيسي: شهرزاد ليست مغربية، ترجمة ماري طوق، المركز الثقافي العربي، بيروت، الفنك، الدار البيضاء، ط2002،1 ص 28.

18) نساء على أجنحة الحلم، ص30.

19) نساء على أجنحة الحلم، ص 53.

20) نساء على أجنحة الحلم، ص 40.

21) رائدات الحركة النسائية في العالم العربي منشورات وهن: عائشة التيموري: عاشت ما بين (1840/ 1906)، كتبت قصائد ضد الحجاب، أتقنت عدة لغات شرقية كالفارسية والتركية، أما زينب فواز فهي لبنانية ولدت سنة 1850م، اشتهرت بكتابة مقالات تندد بوضع المرأة، كما نشرت سنة 1893 بيوغرافيا عن نساء مميزات (الدر المنثور في طبقات ربات الخدور)، وأهدت كتابها إلى بنات جنسها المدافعات عن حقوقهن . وأهم رائدات الحركة النسائية على الاطلاق هدى شعراوي التي نجحت في إحداث تغيير شامل، قادت أول مظاهرة نسائية ضد الانجليز سنة 1919 . وأرغمت المشرعين على وضع عدة قوانين لصالح المرأة. أنظر نساء على أجنحة الحلم ص 140/ 142. والجزء المخصص في نهاية الرواية للهوامش، ص 262.

22) نساء على أجنحة الحلم، ص 117.

23) نساء على أجنحة الحلم، ص 144.

24) نساء على أجنحة الحلم، ص 61.

25) نساء على أجنحة الحلم، ص 222.

26) اهتمت المرنيسي بهذا المفهوم في كتب متنوعة منها (الحريم الأوروبي، وهل أنتم محصنون ضد الحريم، والحريم السياسي) وخلصت إلى أن: الحريم نقطة التقاء وانصهار ثلاثة من أكثر العوامل المرغوبة في العالم: السلطة والثروة والمتعة. وإذا فصلنا السلطة والثروة وحدهما من جهة، والرغبة من جهة أخري لوجدنا أن الرغبة هي التي تشكل أصلا مصدر الاستيهامات، ولكن الثلاثة معا تتداخل في كلمة الحريم وتولد هنا المثلث الساحر، هذا المكان السحري الذي ينصهر فيه الرخاء المادي والغبطة الجسدية والعاطفية. أنظر : هل أنتم ضد الحريم ترجمة نهلة بيضون، المركز الثقافي العربي، نشر الفنك، المغرب،ط 1، 2000 ، ص69. وانظر كذلك: جودي مابرو: تصورات الرحالة الغربيين عن النساء في الشرق الأوسط، ترجمة ثائر ديب مجلة الآداب الأجنبية،ع 11، صيف 2002، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص 24/ 40.

28) Anissa Benzakour- Chami : Le Parfum des nuits dans la littérature Féminine du Maroc, p281.

29) نساء على أجنحة الحلم، ص 63 .

30) نساء على أجنحة الحلم، ص 229 .

31) نساء على أجنحة الحلم، ص 254 .

32) نساء على أجنحة الحلم، ص 30 .

المرأة التّونسيّة والمســـرح

المنصف شرف الدّين

من الصعوبات التي اعترضت سبيل المسرح التونسي منذ نشأته سنة 1909 وعرقلت مسيرته فقره في العنصر النسائي.

لكن يجب علينا ألا نظن أنّ المسرح التونسي هو المسرح الوحيد الذي اعترضته هذه الصعوبة، فالمسرح اليوناني نفسه في أوج رقيه وازدهاره كان خاليا من العنصر النسائي، وكان الرجال هم الذين يقومون بالأدوار النسائية مستعينين في ذلك بالأقنعة التي كانوا يرتدونها، وإن كنا نختلف مع اليونان في هذه النقطة وذلك لأن الشعب اليوناني هو الذي يحرّم على المرأة دخول ميدان المسرح. أما نحن في تونس فإن مسرحنا كان دائما مفتوحا في وجه المرأة ووسائل التشجيع كانت متوفرة لها. وفي اليونان لم يكن يخول للمرأة حتى مجرد حضور الحفلات المسرحية التي كانت تدوم ثلاثة أيام، وكان الجمهور يتركب من الرجال فقط في حين أن الألعاب الأولمبية التي كان الأبطال فيها يتبارون عراة تماما كان يحضرها عدد كبير من الفتيات لتتمكّن من اختيار أزواج لهن عن كثب. أما النساء المتزوجات فلم يكن لهن الحق في حضور الألعاب الأولمبية أيضا حتى لا يتاح لهن مشاهدة شبان أكثر جمالا من أزواجهن فيزهدن في أزواجهن. ثم إذا نحن نظرنا في المسرح الأنقليزي في عصره الذهبي أي في عصر الملكة اليزابيت فإننا نجد كذلك أنه لم يكن هناك ممثلات تقريبا. فكان يقوم بتمثيل أدوار دوليات وأوفيليا وغيرهما من بطلات شكسبير الخالدات شبان مشهورون بجمالهم وكانوا يجيدون تمثيل هذه الأدوار إلى درجة أن المتفرجين وشكسبير نفسه ينسون أنهم رجال فيتغزلون بهم. وديوان شكسبير مليء بالقصائد التي نظمها في هذا الصدد أي في التغزل بأولئك الذين تقمصوا جيدا شخصيات جوليات - واو فيليا - وكليوباترة وغيرها.

رأينا إذن أن الداء مزمن، وأنه وقع للمسرح التونسي مثلما وقع للمسرح في جميع أنحاء العالم في وقت من الأوقات.

ولقد تساءل كثيرون عن الأسباب التي منعت الفتاة التونسية والعربية بصفة عامة من ولوج ميدان المسرح، وهذا على سبيل المثال رأي الأديبة الكبيرة المرحومة ناجية ثامر: «لقد استغنى المسرح عن المرأة مدة ليست بالقصيرة في البلاد العربية، لأن المرأة بحكم التقاليد كانت تأنف من اعتلاء خشبة المسرح ومرافقة الممثلين من الرجال ومخالطتهم ومعاشرتهم فالمرأة الممثلة آنذاك، من عهد ليس ببعيد، منذ خمسين سنة أو أقل، كانت تضمّ لفئة النسوة الضالات الزائغات عن الطريق المستقيم، وزيادة عن هذه الموانع التقليدية، كان لابد للمرأة أن تكون على جانب من الثقافة لتستطيع أن تحفظ أدوارها وتتحدث بنطق سليم في روايات عربية صميمة لاقت الشهرة والنجاح، وتقبلتها البلاد العربية جمعاء

بالترحاب والتقدير، ولم تكن النساء آنذاك يحظين بجانب وفير من الثقافة وإذا حظيت به بعضهن فهي من بنات العائلات اللاتي يتلقين علومهن في الدار على أيدي أساتذة كبار، وأمثال هاته الفتيات لا تراهن العيون والأبصار، فيكف بهن يتجرأن على اعتلاء ركح المسرح ليكنّ عرضة للأنظار والتصفيق والهتاف؟...»

(وهذه تقاليد مازالت راسخة في كثير من الرؤوس، ولم تنتزع انتزاعا تاما من الأفكار بعد... !)

قلنا لقد استغنى المسرح عن المرأة مدة من الزمن لمثل هذه الاعتبارات التي لا تزال رائجة السوق».

والنساء اللائي شاركن في التمثيل في عصر المسرح التونسي الأوّل هنّ عائشة الصّغيرة وزبيدة الجزائرية وبيّـة (التي ستعرف فيما بعد باسم الأمّ بيّـة) وتاجة.

والفضل في جلب هؤلاء الممثلات وتكوينهنّ يرجع إلى المرحوم علي الخازمي الذي لم يتردد وهو من بيت عريق في المجد إذ هو حفيد الشيخ ابراهيم الرياحي من جهة أمّه (وهي تبيّن الشيخ بن حسين الذي أصبح بعد الشيخ ابراهيم الرياحي باش مفتي) قلت لم يتردد وجازف بسمعة البورجوازية فتزوّج بزبيدة الجزائرية لما تبيّن له أنها ممثلة قديرة بل أحسن ممثلة في ذلك العصر للقيام بأدوار البطلات في مسرحيات الدراما – وقد ثبتت فراسته ونجحت زبيدة نجاحا باهرا لاسيما في دوري «شمس» بمسرحية «حمدان» و«ديدمونة» بمسرحية «عطيل» وأما عائشة الصغيرة وبية فقد التزمتا بحجتين عدليتين بالعمل بجمعية الآداب طيلة ثلاث سنوات.

وقد تخصصت عائشة في الأدوار الغنائية (مثل دور جولي في صلاح الدين الأيوبي وعائدة وكانت إلى جانب كونها مغنية سجلت العديد من الاسطوانات عارفة بفن الموسيقى تتولى تلحين أدوارها بنفسها أحيانا).

أما الأم بية فكانت تقوم بجميع الأدوار إذ كانت تجيد جميع الأنواع.

وأما تاجة فقد عهد إليها بأدوار الخادمات. وتجدر الإشارة إلى أن هؤلاء الممثلات كنّ أميات فكان يحفظهن أدوارهن المرحوم رجل المسرح الكبير ابراهيم الأكودي.

ثمّ عرف مسرحنا ممثلات لهن نصيب لا بأس به من الثقافة وهن فضيلة ختيمي وشافية رشدي وفتحية خيري.

وكان لكل من فضيلة ختيمي وشافية رشدي ناد أدبي أسبوعي يضمّ خيرة الأدباء والشعراء.

كما أسّست كل من فضيلة وشافية ووسيلة صبري فرقة مسرحية (بل فرقا وقاعة عرض Music-hall تحمل اسم L'Idéal وكانت حذو سينما الحمراء بنهج الجزيرة) وساهمن مساهمة فعالة في ترسيخ قدم مسرحنا.

لكن أزمة العنصر النّسائي في مسرحنا بقيت قائمة.

وكان لمدرسة التمثيل العربي التي أسسها رجل المسرح الكبير حسن الزمرلي في غرة فيفري 1951 دور لا بأس به في جلب عناصر نسائية ممتازة لشدّ أزر زملائهن الممثلين. وإقبال الفتيات على هذه المدرسة التي كانت مدرسة ليلية حرة ثم وقع تأميمها ثم أصبحت مركز الفن المسرحي فالمعهد الأعلى للفنون الركحية ناتج عن كون المحرزين من طلبتها على الديبلوم الذي وقع إحداثه فيما بعد جعل تشغيلهم كمنشطين مسرحيين (ثم كأساتذة) ممكنا.

وقد حاولت في أواخر الخمسينات المساهمة في حلّ أزمة العنصر النسائي بقدر الإمكان وكنت على يقين من أن هذا الحل هو تطهير الوسط المسرحي من العناصر الفاسدة، لأن السبب الرئيسي حسب رأيي الذي من أجله لم تقتحم الفتاة التونسية الميدان المسرحي هو وجود عناصر من الرجال الذين تتركب منهم بعض الفرق أقل ما يقال فيهم أنهم ليسوا أهلا لرفع راية المسرح عالية لسوء أخلاقهم وفساد سمعتهم.

وكنت على يقين من أن الفتاة المثقفة لا تتردد في ولوج الميدان المسرحي إن هي وجدت فرقة مكونة من عناصر غير مشكوك في أخلاقهم وفعلا كونت جمعية «المسرح الحديث» سنة 1959 وكان جل أفرادها نساء

ورجالا أقارب يستطيعون العمل مع بعضهم بعضا وقد يستنكفون من العمل مع أجانب، وهي تجربة نجحت نجاحا باهرا فقدمنا مسرحيتي «عيطة وشهود» و«مدرسة الأزواج» من اقتباسي فنالتا إعجاب الجمهور وأشادت الصحف بهذه الجمعية الفتية. فجاء في جريدة العمل بتاريخ 27 ماي 1959: عقبتها مسلاة عنوانها «عيطة وشهود» من اقتباس الأستاذ المنصف شرف الدين وإخراجه وقد قام جميع الممثلين بأدوارهم على أحسن وجه، والجدير بالملاحظة أن السيد شرف الدين قد سمح لزوجته المثقفة بالقيام بدور العجوز في هاته الرواية - وهذه بادرة حسنة تبشر بمستقبل زاهر للتمثيل في جوهرة الساحل، كما أن القائمتين بدور الخادم والجارة من بنات الأسر.

وقد نوه السيد الشاذلي القليبي كاتب الدولة للشؤون الثقافية في ذلك العهد بمجهودات جمعية المسرح الحديث في عدة مناسبات من ذلك قوله :

«وأعتقد أن في توجيه فخامة الرئيس معنى عميقا جدا وإن هذا سيكون له الصدى الذي هو جدير به وأستطيع أن أعلن من الآن أنه في ولاية سوسة قد وجد صداه البعيد، وقد أتيح لي أن أشاهد بنفسي العمل الذي يقوم به لا المحترفون فقط الذين قاموا بجهد عظيم يشكرون عليه بل ما يقوم به بعض الأساتذة والهواة والطلبة الذين قد زكوا الحركة المسرحية ويمكن أن يكونوا القدوة غدا بالنسبة لجميع الولايات والمعتمديات وحتى لتونس العاصمة التي لم تظهر فيها هذه الحركة إلى الآن، إذن فإني أبارك هذه الحركة وهذه البادرة الطيبة».

(جريدة العمل 18 نوفمبر 1962)

وقوله :

«ومن الطرق التي ترمي إلى الرفع من مستوى المسرح والتمثيل، وأود أن أشيد بهذا بصورة خاصة هو أن بعض العناصر البعيدة عن المسرح من حيث الاحتراف قد قبلت أحيانا في ظروف خاصة أن تتعاطى التمثيل، أشير بالخصوص إلى ما أقدم عليه ثلة من الأساتذة في أماكن مختلفة فارتقوا خشبة المسرح وقبلوا أن يمثلوا هم وربما بعض أقربائهم. وهذه التجربة أعتبر أنها مباركة وتستطيع أن ترفع من المستوى ولو لم يكن من نتيجة سوى ذلك لكان كثيرا، ذلك أنها رفعت من مكانة الممثل إذ يكفي أن ترمز إلى الجمهور أن ذلك الأستاذ لا يتردد ولا يعتبر أن مكانته الاجتماعية قد تهبط أو قد يخدش فيه إذا ما ارتقى هو خشبة المسرح»

(جريدة العمل 26 ماي 1964)

لكن مشكل غياب العنصر النسائي عن المسرح سيفضّ بصفة نهائية على إثر الخطاب الذي ألقاه الرئيس السابق المرحوم الحبيب بورقيبة في 7 نوفمبر 1962 بمبنى الإذاعة أمام رجال المسرح والذي تناول فيه بالدرس قضايا المسرح التونسي وقرّر بعث فرقة مسرحية بكل معهد ثانوي.

و قد قال في هذا الصّدد:

«وإني تلقاء ما لمسته من انكماش لدى بعض الأوساط وخصوصا أوساط الأساتذة وجمهور المتعلمين من الجنسين ولا سيما بنات العائلات وإزاء ما شاهدته من إعراضهم عن ممارسة هذا الفن الجليل الذي يعتبرونه مهزلة من المهازل أرى لزاما عليّ أن أتوجه بخطابي إلى الشعب وإلى الطلبة والشباب بالخصوص مهيبا بهم أن يحلوه من عنايتهم المحل الأرفع وليكونوا موقنين بأن الدولة مستعدة لتنشيط ذوي المواهب منهم بكل وسائل التنشيط. ونحن نحاول باتفاق مع السيد محمود المسعدي أن نبدأ من الأساس بأن نسعى في تكوين جمعيات تمثيلية بين طلبة المدارس الثانوية لغرس بذور هذا الفن في نفوسهم منذ حداثتهم... وبودي أن تنبعث في كلّ مدرسة جمعية من هذا القبيل وتحظى بتشجيع الأساتذة والمديرين وبودي أن يعتبروها جزءا من مأموريتهم التثقيفية، ولا بد أن تظهر من هذا السعي مواهب كامنة وعناصر طيبة تتولى الدولة فيما بعد

زيادة تشجيعها. وفي الوقت نفسه تكون مسألة البنات قد فضت لأن المعاهد الثانويّة يوجد فيها البنات كما يوجد فيها البنون حيث أنّ جميعهم يتخرّجون من معهد واحد ومن وسط نظيف والذي تتفتّح عبقريته منهم في هذا الفنّ بعد الهواية التي يكون قد مارسها يجد مرتزقا كريما ويحظى بحياة مبجّلة بل ربما في مستوى عال يكون مرموقا في الوسط التونسي وفي الوطن التونسي بعين الاحترام والتقدير».

وأحدثت هذه الفرق بكامل أنحاء الجمهورية وأخذ عددها يزداد عاما بعد عام. وكانت نتيجة هذا الإجراء أن العاملات في الميدان المسرحي في الوقت الحاضر هنّ من خرّيجات المسرح المدرسي.

وتجدر الإشارة إلى الدور الكبير الذي لعبه رجل المسرح الفذّ علي بن عيّاد (رحمه الله) على رأس فرقة مدينة تونس والمتمثل في جلب عناصر نسائية ممتازة وبعدد وافر، بحيث أمكن للفرقة أن تقدم مسرحية «ثماني نساء» و«يارما» و«بيت برنا ردا ألبا» وبكلّ واحدة منها عدد كبير من الأدوار النسائية.



المرأة والتّعليم في البلاد العربيّة :
التّصوّرات الاجتماعيّة حول النّوع الاجتماعيّ وصلتها بالتّمييز بين الجنسين في التّعليم (*)

نور الدين الساسي

مقدمـة :

لقد بات من المؤكد اليوم، وأكثر من أي وقت مضى، أن التنمية الإنسانية (أي النهوض بالإنسان بصورة عامة) تعد من شروط التنمية الاقتصادية والاجتماعية، بل تشكل محورها وهدفها في آن.

ويعدّ الاستثمار في مجال التربية والتعليم من أهم الاستثمارات المنتجة للثروة وتقدم الشعوب، ولعله أهمها على الإطلاق، ذلك لأن مخرجات النظم التربوية هي العماد الذي يرتكز عليه تجسيد الأهداف التنموية في شتى القطاعات، عن طريق مدّ هذه الأخيرة بالأطر والكفاءات التي تحتاجها في مختلف المستويات الإدارية والتخطيطية والإنتاجية، هذا فضلا عن أن المجتمع المتعلم هو القادر على مواكبة التطورات المتسارعة في مجال اكتساب المعرفة والانخراط في المنظومة العالمية شديدة التشابك والتعقيد.

ومن ثمّ فإن القدرة على المواكبة والاستباق والإسهام الفاعل في تطور المجتمع لا يتحقق إلا بإشراك كل أفراده في عملية التنمية والتطوير التي تتطلب بدورها تمكينهم من فرص متساوية للتعليم وللعمل دون تمييز قائم على الجنس أو الخصائص الاقتصادية أو الجغرافية للوسط الذي ينشأ فيه الفرد.

لذلك أولت معظم دول العالم والمنظمات الإقليمية والدولية أهمية قصوى لتحقيق فرص التعليم للجميع باعتباره عنصرا أساسا للتنمية المستدامة، وعقدت عديد المؤتمرات وأشركت الخبراء والقادة السياسيين لمزيد الوعي بهذه القضية ولحشد الجهود والموارد اللازمة لتمكين كل الفئات في المجتمع، وبخاصة الإناث، لنيل حقهن في التعلم ومن استغلال قدراتهن الكامنة لخدمة المجتمع وتطويره. فقد أصبحت وضعية النساء داخل المدرسة وخارجها مؤشرا هاما لمدى تقدم المجتمع أو جموده (1).

---

*) قدّمت هذه المداخلة بمناسبة انعقاد ملتقى دولي حول صورة المرأة العربية في مناهج التعليم بين النمطية والدور الفاعل في التنمية والملتئم بتونس يومي 13 و14 جوان 2008 باشراف مشترك بين المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومؤسسة «كوثر» ومؤسسة «كونراد أديناور» الألمانية

وفي هذا الإطار، وانطلاقا من الوعي بأهمية هذه الإشكالية وبخطورتها فيما يتعلق بحاضر الشعوب ومستقبلها المليء بالمخاطر والتحديات، خاصة في الأقطار العربية والنامية بشكل عام، بذلت خلال العقدين الماضيين جهود كبيرة على الصعيد العالمي لأخذ هذه المسألة بالجدية والحزم اللازمين.

ففي ضوء تقويم النتائج التي تمّ التوصّل إليها على الصعيد العالمي في السعي لتحقيق تعليم عالي الجودة للجميع في أفق عام 2015 ، أعاد إطار داكار، السينغال، (المنتدى العالمي للتعليم 26-28 نيسان، أبريل 2000) التأكيد على وجوب بلوغ الأهداف المرسومة في مؤتمر جومتيين (1990) باعتبارها مازالت تحدّد معالم الطريق في هذا المجال. ويتعلق أحد تلك الأهداف (الستة) بإزالة أوجه التفاوت بين الجنسين في التعليم الابتدائي والثانوي بحلول عام 2005، وتحقيق المساواة بين الجنسين في ميدان التعليم العالي بحلول العام 2015، مع التركيز على فرص كاملة ومتكافئة للفتيات، مقارنة بالفتيان، للانتفاع والتحصيل الدراسي في تعليم أساسي جيد (2).

وفي هذا المجال، من الأسئلة التي تطرح الآن ما يلي:

– ماذا تحقق في هذا الاتجاه في مستوى البلاد العربية، بعد مضي فترة زمنية لا يستهان بها منذ رسم الأهداف وتحديد الآفاق الزمنية لتحقيقها؟

– ما الفجوات الباقية، خاصة فيما يتعلق بمدى تحقيق التكافؤ بين الجنسين في مجال التعلم وفي مختلف المراحل التعليمية؟

– ما أهم العوامل المؤدية للتمييز بين الجنسين في هذا المجال وكيف السبيل إلى محو آثارها تدريجيا وخاصة منها تلك المتعلقة بالقوالب الفكرية الجاهزة والتصورات المتأتية عن طريق التنشئة الاجتماعية والثقافة السائدة في مختلف الأوساط الاجتماعية؟...

لكن، قبل رصد المنجزات وتقييم الفجوات التي تتطلب مزيد الجهد لتجسيرها، لعله من المفيد تسليط الضوء، ولو باختصار شديد، على المصطلحات والمفاهيم ذات العلاقة بالإشكالية التي نحن بصددها، وخاصة منها ما له صلة بالتصورات التي يبنيها الفرد والمجتمع حول الفروق بين الجنسين لعمق أثرها في السلوك والاختيارات في شتى المجالات.

1 – تحديد بعض المفاهيم والمصطلحات: ولعل أهمها ما يتعلق بـ«النوع الاجتماعي» و«التكافؤ بين الجنسين» و«التصورات الاجتماعية»...

1 – النوع الاجتماعي:

لقد بات مصطلح «النوع» شائع الاستخدام في العالم الأنجلو سكسوني بالخصوص لدى المتخصصين في العلوم الإنسانية بوجه عام، وقد تطور المفهوم نتيجة لأبحاث عالمة الإتنولوجيا م. ميد (M. Mead) التي أدخلت فكرة «الأدوار المحددة بالجنس» (rôles de sexe) تأكيدا على المظهر الاجتماعي، التعسفي، المتغير بحسب المجتمعات، للمعايير المرتبطة بالانتماء إلى صنف الإناث أو إلى صنف الذكور. ومنذ الستينات من القرن الماضي، صار يقصد بالنوع كل ما هو محدد اجتماعيا ممّا يتعلق بالفروق بين بالرجال والنساء، مع مقابلته ضمنا بالجنس البيولوجي، كما يشار إلى أن «نظام النوع» المهيمن في حقبة ما ليس متطورا فحسب بل يمكن أن يتخذ أشكالا مختلفة في بعض المجموعات الفرعية في الحقبة الزمنية ذاتها (3).

وهكذا يمكن تعريف «النوع» بما يميزه عن مصطلح «الجنس» : إذ «الجنس يكتسي مدلولا بيولوجيا، موروثا، نهائيا وثابتا، أما النوع فيشكل، على العكس من ذلك، بناء اجتماعيا يتحدد بحسب الزمان والمكان، فهو محصلة سيرورة تراكم وتراكب ثقافي طويلة لمبادئ وأنماط تفكير وأساليب عمل تتمّ عن طريق التربية في معناها الواسع، ومن ثم فإن التغيير لا يتم إلاّ باتباع المسلك ذاته، هو مسلك التربية... وبأخذ كل المتغيرات في الاعتبار، كالعوامل الدينية، وأنواع المقاومة الثقافية، والتاريخ، إلخ... وعلى أن يتم ذلك

على وجه الخصوص بالاستناد إلى الخصائص المميزة لكل ثقافة، وعن طريق عملية استبطان عميقة» (4).

ويبدو أن الأنماط الذهنية (stéréotypes) المتعلقة بالنوع تطفو في سلوك الأطفال في سن مبكرة (منذ السنة الثانية من العمر)، ثم تستبطن وتعزز في سن الثامنة أو التاسعة تقريبا وتلعب دورا أساسيا في بناء الهوية الذي يتم بشكل جدلي بين صورة الذات والصورة التي يعكسها لنا الآخرون عن ذواتنا من بين الأشخاص ذوي الدلالة (كالوالدين والمعلمين وجماعة الأنداد). وتسهم المدرسة كمؤسسة في هذه العملية، خاصة في شقها الخاص بتقدير الشخص لكفاءاته في مختلف مجالات الدراسة. ومن المرجح أن التنميط حسب الجنس يتشكل انطلاقا من إدراك الفروق المورفولوجية وبعض القدرات البدنية وكذلك الفروق في الأدوار الأسرية وغير الأسرية. وحالما يتشكل تصور إجمالي للقوالب الفكرية وللأدوار المميزة لكلا الجنسين (أو خطاطة النوع)، يشرع الطفل في استخدامها كشبكة قراءة للواقع المحيط به، ممّا يؤدي به إلى تعميمات تبسيطية أحيانا وإلى تحريفات تسهم في إغناء تصوره للنوع الاجتماعي.

وهكذا، فمن المحتمل أن يشكل تكوين تصور أو خطاطة تتعلق بالنوع نقطة رسوّ ينطلق منها الطفل لتنظيم معلومات جديدة وينتقي السلوكات التي يأتيها... كما تجدر الإشارة إلى أن هذا البحث عن قاعدة سلوك مرتبطة بالانتماء الفئوي تترافق مع مسألة الضغط الذي تمارسه مجموعة الأنداد على الفرد لإخضاعه لتصوراتها ورؤاها.

كما يلاحظ هنا أن الأنماط الفكرية المرتبطة بالنوع والمعتقدات الخاصة بالسلوكات التي تعتبر مناسبة لكل من الجنسين تعكس، في مجتمع من المجتمعات، أوجه تشابه كبيرة بين الأطفال وبين الراشدين عبر مختلف مناطق العالم، إلاّ أن مدى الفروق الملاحظة فيما يتعلق بالنوع تختلف حسب الثقافات (5).

2 - التعليم للجميع :

وهو يعني تمكين كل فرد في المجتمع، مهما كانت المنطقة الجغرافية التي يقطنها، أو الطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها، أو العرق الذي ينحدر منه، أو أي خاصية أخرى تميزه عن غيره في المجتمع، من حقه في التعلم وفي إنماء قدراته الشخصية بالقدر الذي تسمح به استعداداته الخاصة ثم لما يرسمه لنفسه من أهداف.

وهنا نقول اختصارا، طبقا للمجال المرسوم لهذه الورقة، أن المقصود بـ«التعليم للجميع» يتلخص في التحاق كل البنات وكل البنين بالمدرسة والبقاء بها دون تمييز، كما يعني تمكين النساء والبنات من كل الأعمار من إنماء قدراتهن الكامنة عن طريق التربية (التعليم)، وأن تمنحن الفرصة للمشاركة الكاملة والمتساوية في بناء عالم أفضل» (6).

5 - التكافؤ بين الجنسين :

وهو أحد وجوه تجسيد مبدإ التعليم للجميع على أرض الواقع، بإقامة الحق في التعلم للبنين كما للبنات، ودون تمييز، كحق من حقوق الإنسان. وقد وضعت المنظمات العالمية المهتمة بالتنمية البشرية بصورة عامة، وبالتربية والتعليم بشكل أخص، مؤشرات إجرائية، إحصائية لتقييم درجة التساوي بين الجنسين من الاستفادة بهذا الحق، وللوقوف على مدى توفق هذا أو ذاك للاقتراب من تحقيق التكافؤ أو تحقيقه الكامل.

- مؤشر التكافؤ بين الجنسين: ويعني القيم التي تمثل نسبة الإناث إلى الذكور (أو الذكور إلى الإناث في بعض الحالات) قياسا إلى مؤشر معيّن. وعندما يكون مؤشر التكافؤ بين الجنسين يساوي 1 ، فهذا يعني أن هناك تكافؤا بين الجنسين، أما إذا كانت قيمته أعلى أو أدنى من 1، فهذا يدل على وجود تفاوت لصالح أحد الجنسين.

- مؤشر التكافؤ بين الجنسين في التعليم للجميع: وهو مؤشر مركب لقياس التحقيق النسبي للتكافؤ بين الجنسين في المشاركة الكلية في التعليم الابتدائي والتعليم الثانوي وكذلك التكافؤ بين الجنسين في محو أمية الكبار، ويحسب هذا المؤشر كمتوسط حسابي لمؤشرات التكافؤ بين الجنسين في نسب القيد الإجمالية في التعليم الابتدائي والتعليم الثانوي بالإضافة إلى نسبة القرائية لدى الكبار (7).

وتفترض المساواة بين الجنسين أن يحصل الفتيان والفتيات على نفس المعاملة والاهتمام، وأن يدرسوا نفس المناهج، ويتمتعوا بنفس طرق التدريس ووسائل التعليم الخالية من النمطيات والنزاعات بين الجنسين، وأن يقدم لهم التوجيه الأكاديمي الإرشادي غير المتأثر بتلك النزاعات... (8).

كما أن من أوجه التكافؤ بين الجنسين ما يتعلق بالخصوص بمدى تساوي الفتيات والفتيان من حيث التقدّم في المدرسة، والبقاء فيها، ومستوى الأداء الذي يحققه كلا الجنسين في الدراسة.

د - التصورات الاجتماعية:

للتصورات الاجتماعية الخاصة بموضوع من الموضوعات تعريفات عديدة صيغت في إطار الزخم الكبير من الأبحاث المنجزة في البلدان الأوروبية على وجه الخصوص منذ حقبة الثمانينات من القرن الماضي، بعد أن تبيّن أن مفهوم «الاتجاه» (Attitude) الذي كان كثير التداول، قاصرا على أن يعكس تعقد السلوك الإنساني، وبالخصوص منه ما يتعلق بالعمليات الذهنية والتفاعلات مع العالم الخارجي المؤدية إلى بناء مدلول للموضوعات التي تهم الفرد والمجموعة التي ينتمي إليها ويتعامل معها بشكل أو بآخر عبر معيشه اليومي.

ويعرف التصور الاجتماعي (Représenttion sociale) كمجموعة منظمة من الآراء والاتجاهات والمعتقدات والمعلومات حول موضوع أو موقف معيّن أو علاقة، وهو في نفس الوقت نتاج وسيرورة لنشاط ذهني يصف الفرد (أو مجموعة من الأفراد) بواسطته الواقع ويعطيه مدلولا معيّنا. وللتصور طابع اجتماعي باعتباره مشتركا بين أفراد الجماعة الواحدة ويميّزها عن غيرها من الجماعات، كما أنه يشكل صنفا خاصا من المعرفة ينتمي إلى صنف المعارف المحدّدة أساسا بـ«المنطق الطبيعي» والتي تتعارض مع المعارف المرتبطة بـ«المنطق الشكلي» غير الخاضع للأشخاص المنتجين له ولا لظروف إنتاجه ولا للمضمون الذي يحتوي عليه (9).

وما يهمنا بالخصوص في هذا الباب هو التصور الذي يبنيه المتعلم عن أنواع النشاطات التي يمارسها في مجال الدراسة أو خارجه، وعن مستوى الدافعية التي يبديها تجاهها، وعن تمثله لذاته من خلالها، وكذا عن مستوى الاستنفار الذي يحصل لديه من أجل اكتساب المعارف والخبرات في هذا المجال أو ذاك في سعيه لبناء هويته وتحقيق تطلعاته.

وما دام التصور مشتركا بين أفراد مجتمع أو جماعة فرعية داخل المجتمع، فهو خاضع لسلّم القيم السائدة على الصعيد الاجتماعي الذي يستخدم كإطار تفسيري تصنف بمقتضاه مجالات العمل الإنساني. وغالبا ما يتم هذا التصنيف (ومن قديم العصور) بشكل ثنائي التفرع، مبسط للواقع، كأن تصنف تخصصات الدراسة أو المهن إلى صنف نظري وآخر عملي، أو أنشطة ذكرية وأخرى أنثوية وهكذا...

كما يتجلى التأثير الاجتماعي في تصور مسالك الدراسة ومجالات النشاط بصورة عامة من خلال القيم والمعتقدات والقوالب الفكرية التي ينقلها الوسط الأسيري للشباب عبر التنشئة الاجتماعية المستبطنة تدريجيا، والمكونة للعناصر الأساسية أو «النواة المركزية» لتلك التصورات. ويتجسد أثر الوسط الأسري، ثم الثقافة الاجتماعية (بما في ذلك المعتقدات والممارسات ونوع العلاقات السائدة في الوسط المدرسي)، في تصورات الناشئة من خلال الأنماط الفكرية ذات الصلة بانتمائهم إلى أحد الجنسين، التي تتدخل في سيرورة التنشئة

الاجتماعية، فتؤدي إلى توزيع التخصصات، بشكل مبسط، كما أسلفنا القول، إلى فئتين تضم الأولى أنواع النشاط المنمطة كأنشطة «ذكرية» كالعلوم والتقنيات مثلا، وتضم الثانية معارف تدخل فيما يعتبر مجالا «أنثويا» كالآداب والفنون والعلوم الإنسانية. . .

وقد تبين فعلا من عديد الدراسات الأوروبية والأنجلو-سكسونية، وجود فروق واضحة في اختيارات الشباب للمواد التي يدرسونها، من ذلك أن البنات لا يملن في الغالب إلى الرياضيات وأن ولعهن بالفيزياء والمواد التكنولوجية أضعف، وحتى في حالة اهتمامهن بالعلوم فإن الأمر يتعلق في معظم الحالات بعلوم الحياة والطبيعة. أمّا الأولاد، فإنهم كثيرا ما يعزفون عن اللغات مثلا ولا يخفون ميلهم للرياضيات حتى وإن تدنى مستوى أدائهم فيها (10).

وتعزى هذه الفروق في الاتجاهات بين الجنسين إلى إدراك العلوم كمجال وثيق الصلة بسمات ذكرية كالمنطق والمنافسة والنفعية واستبعاد المشاعر والأحاسيس. . . وكل هذه المظاهر تبدو في المخيال الفردي والجماعي متناقضة مع هوية المرأة الثقافية التقليدية. وبذلك يرجح أن يكون غياب البنات (أو حضورهن) النسبي في الشعب العلمية ناتجا عن عملية «انتقاء ذاتي» أكثر من كونه مرتبطا بفروق في النجاح في هذه الشعبة أو تلك. ممّا يؤدي إلى اعتبار الفروق بين الجنسين على صلة بفروق في الاتجاهات (أو بالأحرى بالتصورات) وليست إلى فروق في الكفايات (11).

إلاّ أن العوامل الاجتماعية، على أهميتها، ليست وحدها المؤثرة على ما يبدو في تصوّر مختلف التخصصات، وهي لا تعكس بالتالي سوى الجزء المرئي من «جبل الجليد»، بل الأقرب إلى الصواب هو اعتبارها في تفاعل دائم مع العوامل الذاتية المميزة للشخص وخاصة بالدينامية الشخصية الضاربة أحيانا في عمق الوجدان، وهو ما تؤكده بعض الدراسات ذات المنحى الإكلينيكي حول التصور الذي يبنيه مختلف المتعاملين مع تخصص الرياضيات سواء أكانوا طلابا أو باحثين في هذا المجال المعرفي بالذات والذي يبدو لأول وهلة أبعد ما يكون عن المشاعر والوجدانات. من ذلك أن أحد هؤلاء الباحثين(Nguyen, 1979) يرى أن مادة الرياضيات تحديدا، باعتبار المكانة المتميزة التي تحتلها على الصعيد الاجتماعي، يمكن أن تمثل عاملا «مطمئنا» أو «دفاعا ضد الغرائز» خاصة في صورة نجاح الفرد في تعلمها، كما يمكن أن يكون لها، على العكس من ذلك، وجه مثير للقلق والحيرة في صورة الفشل (12).

2 – ماذا تحقق في البلاد العربية في مجال تكافؤ الفرص التعليمية بين الجنسين منذ عام 2000؟

ويمكن تناول هذه المسألة من زاويتين اثنتين: تكافؤ الفرص في التعلم من ناحية، وفي ممارسة التعليم من ناحية أخرى.

أولا: فيما يتعلق بفرص التعلم:

بالاعتماد على إحصاءات تربوية صادرة عن معهد اليونسكو للإحصاء وأخرى عن برنامج الأمم المتحدة الإنمائي واليونيسيف والبنك الدولي، بالإضافة إلى التقارير الوطنية لمراجعة منتصف الأمد 2007، (المدة الفاصلة بين عامي 2000 : «المنتدى العالمي للتعليم»، داكار و2015: السنة المحددة لتحقيق «التعليم للجميع»)، تبيّن على وجه الخصوص أنه، رغم وجود تباينات عديدة بين البلدان العربية في ما يتعلق بفرص التعلم المتاحة للبنين والبنات، و ما رصد من هنات على هذا المستوى، وفي ضوء التقارير العربية والدولية في هذا المجال، يمكن ملاحظة الآتي:

• بين 1999 و 2005، حصل تجسير للهوة بين الجنسين في التعليم النظامي في معظم بلدان المنطقة العربية، وعلى الرغم من أن تحقيق المساواة بين الجنسين لم يتمّ في المرحلتين الابتدائية والثانوية في المنطقة ككل، إلاّ أن معظم المناطق الفرعية تمضي قدما نحو التوصل إلى هذا الهدف بحلول عام 2015.

• نجاح الدول العربية، وخصوصا الخليجية منها، في زيادة نسبة التحاق البنات بالتعليم، وبالتالي في تضييق الفجوة بين الجنسين في مستويات التعليم الثلاثة.

• تم تسجيل حدوث تقدم ملحوظ في تجسير الهوة بين الجنسين في التعليم ما قبل الابتدائي مع ارتفاع مؤشر التكافؤ من 0.76 في العام 1999 إلى 0.89 في العام 2005.

• تشير البيانات الدولية إلى أن البنات في المنطقة العربية أفضل أداء من البنين في التعليم المدرسي، فتتدنى نسبة التسرب للبنات عن البنين في جميع الدول التي توافرت عنها بيانات باستثناء الإمارات، وتبيّن إحصاءات منظمة اليونسكو (2004) أن نسبة متساوية من الذكور والإناث قد وصلت بنجاح إلى الصف الخامس الابتدائي على مستوى المنطقة العربية ككل، بل أن نسبة الإناث فاقت نسبة نجاح الذكور في عدد من الدول العربية (13).

• في مرحلة التعليم الابتدائي، بلغت نسب التحاق الأطفال الذين هم في سن الدراسة إلى أكثر من 95 % في كل من تونس وسوريا ولكنها أقل من 50 % في بلدان أخرى، كما خطت البلدان العربية خطوات هامة نحو تضييق الفجوة التعليمية بين الجنسين، إذ تجاوزت نسبة البنات إلى البنين 90 % في جميع الدول العربية باستثناء ثلاث منها (جزر القمر والمغرب واليمن).

• في مرحلة التعليم الثانوي الأكاديمي والمهني، تمكنت تسعة بلدان عربية من سد الفجوة بين الجنسين بشكل كامل، إلا أنها ما زالت واسعة في بلدين عربيّين على الأقلّ.

• في مرحلة التعليم العالي، تم تحقيق المساواة بين الجنسين في إثني عشر بلدا عربيا، ويفوق عدد النساء المسجلات في هذه المرحلة عدد الذكور في بعض البلدان مثل قطر والكويت، ويعتبر هذا الوضع إيجابيا حتى وإن كانت هناك نسبة كبيرة من طلاب المنطقة الذكور يلتحقون بالدراسة في الخارج، ففي عام 2005 على سبيل المثال فاق عدد النساء اللواتي التحقن بمؤسسات التعليم العالي بكثير عدد الرجال الذين التحقوا بهذه المؤسسات خلال العام نفسه (14)...

ثانيا: فيما يتعلق بفرص الانتساب لمهنة التعليم:

لا شك أن توافر نسب هامة من الإناث العاملات في التدريس من شأنه أن يساهم في تحسين اندماجهن الاجتماعي والاقتصادي وفي خدمة التنمية بصورة عامة، كما يساعدهن على تأدية دور المثال الأعلى (أو النموذج التقمصي) للفتيات ويساهم في تحقيق مستوى تمدرس أفضل لهن. وفي هذا المجال تشير التقارير المومأ إليها سالفا، بوجه خاص، إلى الآتي:

• أن المعلمات تشكلن، في معظم الدول العربية، الغالبية في التعليم الابتدائي، حتى وإن كان ذلك بمستوى أقل في مرحلة ما قبل الابتدائي،

• أن توظيف النساء في مجال التعليم في المنطقة العربية في تزايد مطرد، حيث تطورت نسب انخراطهن في مهنة التعليم بين عامي 1999 و2005 من 77% إلى 86%، وهو ما يتماشى عموما مع ظاهرة تأنيث التعليم على الصعيد العالمي وخاصة في المرحلتين ما قبل الابتدائية والابتدائية (15).

3 – الفجوات الراهنة وأسبابها المحتملة :

يتبيّن من «تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2005» (16) أنه رغم أهمية الخطوات التي تم قطعها في التوسع في تعليم البنات في المنطقة العربية، فإن الاتجاه نحو تكافؤ الفرص بين الجنسين كان أبطأ في الأقطار العربية مقارنة بأقطار بقية العالم، وأن تحقيق هذا الهدف ما زال بعيد المنال في المنطقة العربية، وأن فجوات عديدة كمية وأخرى نوعية في مستوى فرص التعلم المتاحة لكلا الجنسين ما زالت تستحق الكثير من العناية إن كنا نروم حقا تحقيق هدف التعليم للجميع في المستقبل المنظور

وتدارك الفجوة التي مازالت تفصل البلدان العربية عن البلدان المتقدمة وحتى النامية في الوقت الراهن.

1.3 – فجوات كمية، ولعل أهمها:

• أن الالتحاق بالتعليم قبل المدرسي ما زال يعكس نقصا كبيرا رغم النزعة الواضحة عالميا لاعتباره أحد مكونات السلم التعليمي (أو ما أصبح يسمى «الشجرة التعليمية»)، حيث تقل نسبة الالتحاق به في المنطقة العربية عن 20% ، كما أن نسبة البنات في هذه المرحلة تقل عن متوسطاتها في البلدان النامية (42 % مقابل 47 % في عام 1995) ونتمنى أن تكون هذه النسبة قد تحسنت منذ أواسط العشرية السابقة.

• هناك تفاوت كبير بين بلدان المنطقة العربية فيما يتعلق بتحقيق المساواة بين الجنسين في الالتحاق بالمرحلتين الابتدائية والثانوية، حيث تمكنت دول مجلس التعاون الخليجي من تحقيق ذلك في حين بقيت دول أخرى متأخرة جدا في هذا المضمار.

• ما زال معدل تعليم النساء من أدنى المعدلات في العالم، فالنساء في المنطقة العربية ما زلن محرومات من بعض فرص اكتساب المعرفة مقارنة بالرجال (ثلاثة أرباع الإناث مقابل أربعة أخماس الذكور، وتقدر نسبة الأمية في صفوفهن بالنصف مقارنة بالثلث فقط للذكور)،

• أن التفاوت بين الجنسين داخل المنطقة الواحدة أكثر انتشارا بين السكان الفقراء منها بين السكان الأغنياء، وفي المناطق الريفية منها في المدن، وفي المدن التي تضم أحياء فقيرة منها في المناطق التي يوجد فيها مثل هذه الأحياء (برنامج الأمم المتحدة للمستوطنات البشرية)،

• فيما يتعلق بالتعليم الثانوي الأكاديمي والمهني، لا تبلغ نسبة التحاق الفتيات 80 % أو أكثر إلا في أربعة بلدان عربية، وتتدنى إلى أقل من 20% في بعض البلاد الأخرى، وهذا يعني أن نسبة لا يستهان بها من الإناث اللواتي في فئة العمر المقابلة للمرحلة (12– 17 سنة) واللواتي بقين خارج المدرسة على مستوى المنطقة ككل لا تزال كبيرة جدا والحال أن هذه المرحلة تعتبر في كثير من دول العالم مرحلة إلزامية (17).

• أن البنات تنقصهن الفرص الكافية للالتحاق بمراحل التعليم المختلفة، وخاصة التعليم العالي مقارنة بالرجال، إلى جانب ذلك يمكن التأكيد أن معدلات القيد الإجمالية للإناث في التعليم العالي تنخفض كثيرا في الريف مقارنة بالحضر، وذلك بسبب الاتجاهات المحافظة التي لا تسمح للإناث بالسفر إلى خارج منطقة السفر للدراسة (18).

• أن نسبة الأمية بين النساء ما زالت مرتفعة بحيث تبقى معدلاتها في العالم العربي أعلى من المتوسط الدولي، بل أعلى من متوسطها في البلدان النامية، ومعظم الأميين في الدول العربية هم من النساء الفقيرات والريفيات.

• أن الفروق في معدل القرائية لا تزال كبيرة لدى البالغين حيث أن 80% من أمهات الأطفال خارج المدرسة في البلدان العربية هن أميات بشكل تام.

2.3 – فجوات نوعية، ومنها:

• أن الفتيات، وخصوصا الفقيرات منهن اللواتي يعشن في المناطق الريفية، لا يزلن يشكلن غالبية الأطفال خارج المدرسة في المنطقة، وأنه في حال توفر فرص تعلم لهن، فإنهن يجدن أن ما يقدم لهن لا يتلاءم مع حاجاتهن ومع أنساق حياتهن ومع طموحاتهن (19).

• أن الاتجاه الغالب، في مجال التعليم الفني والمهني، يتمثل في توجه الفتيات للمجالات الخدمية مثل السكريتاريا والتمريض والتجميل، بينما يوجه الفتيان إلى التعليم الصناعي والزراعي والحرفي، الأمر الذي يكرّس تقسيم العمل الجنسي التقليدي السائد في المجتمع العربي وحتى في مجتمعات أخرى حتى وإن اختلفت حدّة الظاهرة من مجتمع لآخر.

• في مستوى الدراسة الثانوية بصورة عامة، توجد نسب أعلى لالتحاق البنات بالقسم الأدبي مقارنة بالبنين، ويعود ذلك بشكل أساسي إلى مجالات العمل المفتوحة أمام النساء، وفق الرؤى المجتمعية القائمة والتي ترتبط أكثر بالفروع التي يؤهل لها القسم الأدبي، وتؤثر بدورها على توجيه البنات لأحد القسمين.

• في مستوى التعليم العالي، وعلى الرغم من تزايد أعداد الفتيات الملتحقات به، فإنهن ما زلن يشكلن النسبة الغالبة في تخصصات مثل الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، وهي التخصصات التي لا يوجد عليها طلب كبير في سوق العمل، بينما يقل التحاقهن بشكل ملحوظ بالفروع ذات التشغيلية العالية والمكانة الرفيعة مثل الهندسة والصناعة، ممّا يحدث فائضا في عدد المتخرجات ويشكل عقبة أمام الفتيات لإدماجهن في سوق الشغل، وتحد من أدوارهن المقبلة في المجتمع، وتنال من فعالية مساهمتهن في التنمية (20)، وحتى مع حدوث تحولات في توجهات الفتيات للدراسة في مجالات علمية متقدمة، توجد فجوات بين الجنسين في تخصصات الفرع الواحد، فغالبا ما تتوجه الفتيات في كليات الهندسة لدراسة الهندسة المعمارية والكيمياوية، في حين يتوجه الفتيان لدراسة الهندسة الميكانيكية والإلكترونية، وفي الطب يتجه الطلاب للجراحة والتخصصات الدقيقة، بينما تتجه الفتيات للطب النسائي وطب الأطفال والأسنان.

• يمثل مجال «التربية والتعليم» مجال الدراسة الذي تشكل فيه الفتيات الأغلبية الساحقة من التلامذة في كافة البلدان التي تتوافر البيانات بشأنها، وهو ما يتماشى مع الاعتقاد السائد بأن أنسب مهنة للمرأة هي التعليم.

• قلة تواجد المعلمات الإناث في مرحلة التعليم العالي، مقارنة بنسبة تواجد زملائهن الرجال في هذه المرحلة، وهذه في اعتقادنا نتيجة طبيعية لعوامل عديدة منها: حداثة وصول النساء بنسب هامة للمرحلة الجامعية تجعلهن على قدم المساواة مع زملائهن الرجال من بين الأساتذة الجامعيين الحاليين، هذا فضلا عن المعوقات الاجتماعية التقليدية المتعارفة كضرورة اعتنائهن بالأسرة والأبناء حيث لا يزال تقاسم الأعمال في هذا المجال بين الزوجين صعب المنال في المنطقة العربية...

4 - مصادر التمييز بين الجنسين في مجالي التعلم والتعليم:

عند البحث عن أسباب اللاتكافؤ بين الجنسين في مجال التعليم والتي تم التعرض إلى أهم مظاهره، يراود المهتم بهذا الموضوع سؤال جوهري وهو: هل يعود اللاتكافؤ إلى فروق في الكفاءات أم إلى فروق في التصورات والاتجاهات ذات العلاقة بالنوع الاجتماعي؟(21).

في هذا السياق بالذات تتوافر بعض المعطيات المساعدة على توجّه الإجابة الممكنة على هذا السؤال:

- يشير «تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2005» (22)، إلى أن البنات في المنطقة العربية أفضل أداء من البنين في التعليم المدرسي، فتتدنى نسبة التسرب لهن عن البنين في جميع الدول التي توافرت عنها البيانات الخاصة بهذا الموضوع و خاصة في بدايات السلم التعليمي(ص7).

- كما يتبين من الدراسة الدولية لتوجهات مستويات الأداء في الرياضيات والعلوم TIMSS، بالنظر إلى مدى تحقيق هدف المساواة بين الجنسين لجهة التحصيل التعلّمي في الصف الثامن في مادة الرياضيات، أن الفتيات قد حصلن على درجات أفضل في بعض البلدان من تلك التي حصل عليها الفتيان في بلدان أخرى شملتها الدراسة الدولية، وقد انطبق هذا الأمر أيضا على البلدان العربية الثمانية المشاركة، ففاق أداء الفتيات أداء الصبيان (كما في الأردن ومصر وغيرهما)، وفي المقابل تفوق الفتيان في أدائهم على الفتيات في

بلدان أخرى (تونس ولبنان مثلا)، وكان الفرق بين هاتين الفئتين غير هام في غيرهما من البلدان. وفي المحصلة، فإن نتائج هذه الدراسة الدولية تدلّ على الأقل أن تحصيل الفتيات ليس أدنى من مستوى تحصيل الفتيان في مادة الرياضيات، بل كان أداؤهن أفضل في بعض الحالات. إلاّ أن المفارقة تكمن في أن ثقة الفتيات بأنفسهن كانت أدنى من ثقة الفتيان بأنفسهم لجهة تعلّم الرياضيات، على الرغم من عدم توافر نموذج واضح بين الفتيان والفتيات على مستوى الدرجات الفعلية في مادة الرياضيات عبر البلاد العربية المعنية بالدراسة الدولية لتوجهات مستويات الأداء في الرياضات والعلوم TIMSS (23). وتتفق معظم الدراسات على الصعيد الأوروبي بصورة عامة مع ما تجلى من التقارير الإحصائية الخاصة بالمنطقة العربية. ففي فرنسا والنرويج على سبيل المثال، تبيّن أن البنات يحققن نتائج تحصيل أفضل من البنين وأنهن ينخرطن في دراسة أطول من البنين.

- وتطرح نفس التساؤلات أيضا فيما يتعلق باستقطاب اختيارات البنات لعدد قليل من الشعب التي لا تمنح في الغالب فرص تشغيل متساوية مع تلك التي تحظى باختيار البنين، وبضعف تمثيلهن في المهن ذات المكانة المرموقة في المجتمع. ومن هنا يكون من السابق لأوانه الحديث عن «غنم» للبنات نتيجة لتحصيلهن الأفضل أو لبقائهن للدراسة لمدة أطول من البنين دون التأكد من «قيمة» هذا الاستثمار المدرسي، من خلال ربط حصول التكوين بفرص التشغيل (24). فبالنظر إلى تراتبية الشعب المدرسية، في مرحلة التعليم الثانوي وما بعدها، تكون اختيارات البنات أقل طموحا ولا ترتقي إلى ما تسمح به لهن مستويات الأداء الذي يحققنه حتى في المواد التي يعتبرنها ذكرية كالرياضيات مثلا. فهذا ممّا يساعد على تفسير ضعف تمثيل البنات في الشعب العلمية في المرحلة العليا من التعليم الثانوي الذي يعود في نهاية الأمر إلى عملية «انتقاء ذاتي» وليس إلى فروق في مستوى النجاح.

لذلك يرجح النظر إلى الفروق بين الجنسين، التي تزداد حدة بالارتقاء من مستوى دراسي لآخر، وهي ظاهرة لا تختص بها، على ما يبدو، المنطقة العربية دون غيرها من البلاد على الصعيد العالمي، كمحصلة لـ«فبركة» تتم في مستوى العائلة ثم المدرسة عن طريق آليات التنشئة الاجتماعية أكثر من اعتبارها على صلة في تفاوت في القدرات.

من ناحية أخرى، يذكر بعض الباحثين أن الفروق بين الشباب المنتمين إلى مجموعة الجنس الواحدة هي في كل الحالات أقوى من متوسط الفروق بين الجنسين، مهما كان نوع الاختبارات المستخدمة.

لقد بات من المؤكد اليوم، في ضوء الدراسات والبحوث العلمية حول التعليم والتعلم، التشديد على أن النجاح المدرسي يقتضي شيئا آخر يختلف عن القدرات في مجال من المجالات. إنه يتطلب بالخصوص استنفارا وتركيزا على المهمة، وحدّا أدنى من الثقة بالنفس، وباختصار سلوكات واتجاهات مساعدة على الإنجاز بفعالية، وذلك ما يسميه بعض الباحثين «متغيرات وسيطة» ذات طابع اجتماعي، (أو هي بالأحرى ذات منشأ نفسي اجتماعي) مرتبطة بالمتعلم، وبالتصورات التي يبنيها حول ذاته وحول مجالات النشاط المتاحة له، وتؤثر حسب آليات متفاوتة التعقيد في اختيارات الفرد في مجال الدراسة وفي مستوى تحصيله (25).

من جهة أخرى، تجدر الملاحظة أنه بدلا من الحديث عن مفهوم عام للذات، من الأقرب إلى الصواب اعتبار أن ثقة الشخص بكفاءته الشخصية قد تختلف سلبا أو إيجابا من مهمة إلى أخرى، وتكون أقوى عندما تبدو المهمة متوافقة مع الجنس الذي ينتمي إليه. واللافت للانتباه هنا أن ما يقال عن الفروق بين الجنسين في مجال الاتجاهات نحو مختلف مواد الدراسة في المنطقة العربية، تؤكد الدراسات الغربية وجوده في مجتمعات وثقافات تختلف إلى أبعد حد عن البيئة العربية (كبلدان أميركا الشمالية وأستراليا وغيرها) والبحوث التي تسير نتائجها في هذا الاتجاه تكاد لا تحصى (26). ومن هذه

الاتجاهات نزوع البنات بصورة عامة إلى اعتبار أنفسهن، خاصة عند بلوغهن سن المراهقة، أقل قدرة في العلوم وفي الرياضيات والمعلوماتية، ويصلن إلى حد المقابلة بين علوم جاذبة نسبيا لهن كالبيولوجيا أو الكيمياء وبين الرياضيات والفيزياء التي يملن في الغالب إلى العزوف عنها. وفي نهاية الأمر يمكن اعتبار قوة الفروق بين الجنسين في هذا المجال تتأتى من التصورات الفارقة بين الذكور والإناث، في تداخلها مع الأحكام حول مدى صعوبتها ومظهرها الذكري أو الأنثوي، وهي تصورات وأحكام تلعب التنشئة الاجتماعية في الأسرة والمدرسة بوجه خاص دورا بالغ الأهمية في تحديدها (27).

الخاتمة :

يتبين من عرض بعض المعطيات الواردة بالتقارير الدولية الخاصة بالمنطقة العربية، وخاصة منها تلك المتعلقة بمسألة التميز بين الجنسين في مجال التعليم، حصول بعض التقدم نحو تحقيق الهدف الخامس مما أصبح يعرف بأهداف داكار الستة حول التعليم للجميع. وقد أظهرت نتائج تقييم نصف المرحلة (2000-2015) ما هو جدير بالذكر. ولعل أهم ما يسجل هنا:

- توافق ارتفاع التحاق الفتيات بالتعليم على جميع مستوياته، مع تقلص ملحوظ في التفاوت بين الجنسين على صعيد القرائية في المنطقة العربية، غير أن معدل قرائية الشابات مازال متدنيا في عدد من البلدان العربية، خاصة في المناطق الريفية.

- التفاوتات بين الجنسين أوضح وأوسع في المرحلة الثانوية منها في المرحلة الابتدائية، إلاّ أنها تتبع نماذج أكثر تعقيدا، ربما لتزامنها مع ترسخ التصورات الفارقة بين الجنسين فيما يتعلق ببناء الهوية وتدخل التنميط الاجتماعي لعملية البناء تلك.

- تطور نسب الالتحاق بالتعليم العالي إيجابا لصالح الفتيات، إلاّ أن ذلك لا يخلو، هنا أيضا، من إشكالات بالنظر إلى طبيعة التخصصات التي يقبل عليها كل من الشبان والشابات في هذه المرحلة، نتيجة للتنميط الاجتماعي لشتى التخصصات الجامعية وتصنيفها إلى تخصصات «ذكرية وأخرى «أنثوية».

- تحقق الفتيات، عندما يتم إلحاقهن بالمدرسة، نتائج أفضل من تلك التي يحققها الفتيان، ولكن ذلك يحصل في الشعب التي يقبلن عليها أكثر من الفتيان والتي لا تحظى بذات المكانة التي يختارها الفتيان.

ومجمل القول إن الجهود المبذولة في المنطقة العربية ككل لتجسير الفجوة بين الذكور والإناث في مجالي التعليم والعمل، على أهميتها، وخاصة منها ما هدف لتحسين تعليم الإناث والقضاء على الأمية، لا تزال دون الطموحات، ولا تتناسب مع طبيعة المشكلة وعلاقتها بالتنمية المستدامة، مما يستدعي اتخاذ تدابير جذرية عاجلة للتصدي للمشكلة، وإعطاء الأولوية لتعليم الإناث ومحو أميتهن بشكل خاص (28)، ومزيد العمل، على عديد الواجهات وبعمق، للحد من آثار القيم والمعتقدات وأساليب التواصل ذات الصلة بالنوع الاجتماعي، عن طريق توجيه آليات التنشئة الاجتماعية الوجهة المرغوبة، وتوظيف العوامل السياسية والاقتصادية لتحقيق نتائج أفضل في هذا المجال، كما في غيره من المجالات المتصلة بالتنمية المستدامة بصورة عامة.

ومما يتوجب فعله هنا، يمكن اقتراح الآتي:

- إدخال الفتيات والنساء في العملية التعليمية ولا سيما في الريف والمناطق النائية التي يصعب الوصول إليها، واعتبار ذلك مسألة ذات أولوية على المستوى الوطني. وهنا نشير إلى أن نتائج البحوث توحي بأن مستوى تعليم الأمهات يلعب دورا حاسما في مشاركة الأطفال وحضورهم المدرسي، لذلك يتوجب التشديد على أهمية إدخال أكبر عدد ممكن من الفتيات وأمهات المستقبل إلى المدرسة في أسرع وقت ممكن، وتشجيعهن على البقاء فيها لاستكمال تعليمهن (29).

- يتعيّن التسريع في الزيادة التدريجية في توظيف المعلمات كما ينبغي بذل اهتمام خاص بالفتيات بالمدرسة عن طريق التوجيه المناسب والمعاملة الخالية من

الاعتبارات التقليدية ذات العلاقة بالنوع الاجتماعي.

- العمل على تغيير العقليات وتطوير التصورات المتعلقة بالنوع الاجتماعي نحو ما يمحو كل مظهر للتمييز بين الجنسين لتمكين كل فرد في المجتمع، رجلا كان أو امرأة للاستفادة القصوى من استعداداته ومؤهلاته والتمكن من إغنائها لإسعاد نفسه والإسهام في ترقي المجتمع.

- وعلى الرغم من التركيز عادة على منظومة العادات والتقاليد التي يرجع إليها لتفسير فجوات النوع الاجتماعي في مجال التعليم، فإن بعض التجارب أثبتت أن تبني الحكومات لسياسات جادة في تقليص تلك الفجوات في هذا المجال يؤتي ثماره، كذلك بيّنت إحدى الدراسات أن الأسباب الاقتصادية تعتبر أهم العوامل التي تحد من إمكانية الفتيات، خاصة الفقيرات، لإكمال تعليمهن الثانوي بوجه خاص، وأن العوامل التي تمنع الذكور من مواصلة التعليم بعد إنهاء هذه المرحلة تختلف عن تلك التي تمنع الإناث (30).

المصادر والمراجع

- الأمانة العامة لجامعة الدول العربية والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: خطة تطوير التعليم في الوطن العربي، تونس 2008.

- البنك الدولي: تقرير عن التنمية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، «النوع الاجتماعي والتنمية في الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، المرأة في المجال العام»،

- برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، المكتب الإقليمي للدول العربية: تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام 2005، نحو نهوض المرأة في الوطن العربي، المطبعة الوطنية، عمّان، المملكة الأردنية الهاشمية، 2006.

- حمود، رفيقة: «مكانة المرأة العربية في المجتمع ودورها في التنمية والبناء»، (نموذج المرأة في دول المشرق العربي)، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2006.

- عبد الحميد، طلعت: «دور المرأة العربية في التنمية، نموذج المرأة في دول الخليج العربي»، د.ت.

- مكتب اليونسكو الإقليمي، بيروت: صقل أدواتنا وثيقة إحصائية (مسودة)، تقييم متوسط المرحلة للتعليم للجميع في المنطقة العربية، 2008.

- مكتب اليونسكو الإقليمي ، بيروت: صقل أدواتنا (مسودة)، تقييم متوسط المرحلة للتعليم للجميع في المنطقة العربية، 2008.

- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم: «تعزيز صورة المرأة في المناهج الدراسية»، تونس 2006.

- المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم والأمانة العامة لجامعة الدول العربية: خطة تطوير التعليم في الوطن العربي، تونس 2008.

- ساسي، نورالدين: «التصورات الاجتماعية ودورها في الموقف التعليمي»، المجلة العربية للتربية، المجلد السادس عشر، العدد الأول، يونية 1996، ص ص 158-187.

- Duru-Bellat, Marie : « Filles et garçons à l'école, approches sociologiques et psycho-sociales », 1ère partie : Des scolarités sexuées, reflet de différences d'aptitude, ou de différences d'attitudes ? (Note de synthèse), Revue Française de Pédagogie, n°109, 1994, pp. 111-141.

- Duru-Bellat, Marie : « Filles et garçons à l'école, approches sociologiques et psycho-sociales », 2ème partie : La construction scolaire des différences entre les sexes, (Note de synthèse), Revue Française de Pédagogie, n°110, 1995, pp.75-109.

- Galand, Benoît et Wattiez, Rudy (sous la direction de...) : « Genre et inégalités scolaires », Changements pour l'égalité, mouvement socio- pédagogique, 2006, site : www. Changement_egalite.be

- Zazzo, Bianka : Féminin masculin à l'école et ailleurs, Presses Universitaires de France, Paris, 1993.

الهوامش والإحالات

1) Zazzo, Bianka : Féminin masculin à l'école et ailleurs, Presses Universitaires de France, Paris, 1993, p.12..

2) مكتب اليونسكو الإقليمي، بيروت: صقل أدواتنا (مسودة)، تقييم متوسط المرحلة للتعليم للجميع في المنطقة العربية، 2008.

3) Duru-Bellat, Marie : « Filles et garçons à l'école, approches sociologiques et psycho- sociales », 1ère partie : Des scolarités sexuées, reflet de différences d'aptitude, ou de différences d'attitudes ? (Note de synthèse), Revue Française de Pédagogie, n°109, 1994, pp. 111141-.

4) سلسلة مقالات منشورة على الأنترنت : www.changement-egalite.be

5) نفس المرجع السابق.

6) سلسلة مقالات حول التربية والمساواة في مجال النوع الاجتماعي، موقع الإنترنت: www.ioe.ac.uk/beyondaccess

7) المرجع السابق.

8) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع سابق، ص. 76 .

9) ساسي، نورالدين: «التصورات الاجتماعية ودورها في الموقف التعليمي»، المجلة العربية للتربية، المجلد السادس عشر، العدد الأول، يونية 1996، ص ص 159-160.

10) المرجع السابق، ص ص 165-166

11) دورو-بيللا، 1994، مرجع سابق.

12) ساسي، مرجع سابق، ص168.

13) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، «تعزيز صورة المرأة في المناهج الدراسية»، تونس، 2006، ص 10.

14) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع سابق.

15) نفس المرجع السابق.

16) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، المكتب الإقليمي للدول العربية، تقرير التنمية العربية للعام 2005، نحو نهوض المرأة في الوطن العربي، عمّان، 2006، ص ص 73-82.

17) المنظمة، المرجع السابق، ص11.

18) المنظمة، نفس المرجع السابق، ص 12.

19) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع ساق ، ص109.

20) خطة تطوير التعليم في الوطن العربي، 2008، ص 150 .

21) دورو--بللا، 1994، مرجع سابق، ص126.

22) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، مرجع سابق.

23) مكتب اليونسكو الإقليمي، مرجع سابق، ص82.

24) دورو- بللا، مرجع سابق، ص117.

25) راجع بهذا الخصوص :

Wittrock, M.C. « Students Thought Processes », In : Wittrock, M. (Eds), Handbook of Research on Teaching, 3rd Edition, A project of the American Educational Research Association, McMillan Publishing Company, New York, 1986, pp.287 -314.

26) راجع على سبيل المثال: Terlon, C. « Filles et garçons devant l'enseignement scientifique : recherches anglo-saxonnes », Revue Française de Pédagogie, n°72, 1985, pp.51-59

27) دورو- بيللا، 1994، مرجع سابق، ص ص 123-128.

28) المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2006، مرجع سابق، ص 14.

29) مكتب اليونسكو الإقليمي، 2008، مرجع سابق، ص108

30) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي، مرجع سابق، ص 76.

رهانات تصحيح صورة المرأة العربيّة :
من النمطية إلى الفاعلية في التنمية من خلال المناهج التعليميّة(*)

راضية عبد الرحمان عبيد

1 ـ المدخل :

تتنزّل هذه الورقة في إطار مشروع المنظّمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم حول «تعزيز صورة المرأة وأدوارها» متبنّية أهداف الندوة المنعقدة تحت إشراف مشترك بين المنظمة المذكورة ومؤسّسة «كونراد أديناور» الألمانيّة والتي من بينها استجلاء صورة المرأة النمطيّة والمرأة الفاعلة في التنمية من خلال أهمّ وسيلة تعتمدها العمليّة التربويّة ألا وهي المناهج التعليميّة، وبهذا تكون المقاصد مرسومة ويكون التوسّل لبلوغها بأساليب الموادّ الدراسيّة ومضامينها. ومن أجل تحقيق ذلك عمدنا إلى جرد كتب النصوص (= القراءة) المعتمدة في البرامج الرسميّة بالبلاد التونسيّة للمرحلة الأولى من التعليم الأساسيّ، أردفناه باستبيانات وضعناها للغرض ووزّعت على مجموعة من المربّين، كما عمدنا إلى جرد مجموعة «لغتي العربيّة» للصفوف الثلاثة الأولى من التعليم الأساسيّ المقترحة من إدارة التربية بالمنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم تحت إشراف الأستاذ الدكتور محمود أحمد السيّد وكان الجرد سبيلا للملاحظة والتقييم فالاقتراح.

2 ـ طبيعة الموضوع ومواطن الإشكال فيه :

لا أحد ينكر أنّ المرأة هي قرينة الرجل في تجسيد حركة الحياة، ذلك أنّها تجاوزت تكليفها الطبيعي بالانجاز والرعاية إلى الانخراط في المنظومة الاقتصاديّة ككلّ فأضحت مطالبة بل ساعية إلى التوفيق بين موقعي نشاطها: داخل البيت وخارجه، ورغم اضطلاعها بوظائف أساسيّة، إلاّ أنّها لم تحظ بالصورة التي هي بها جديرة بما أنّ هذه الصورة كما تتجلّى من المقرّرات الدراسيّة لا تزال تشكو من قصور في إظهارها على الوجه الصحيح، فكانت المفارقة بين أهميّة إسهام المرأة في الحياة وبين ضمور الاعتراف بما تحقّقه من أدوار وعن هذه الوضعيّة تنبثق محاولتنا الاستدلال على هذه الظاهرة في مسعى لتصحيحها.

*) قدّمت هذه المداخلة بمناسبة انعقاد ملتقى دولي حول صورة المرأة العربية في مناهج التعليم بين النمطية والدور الفاعل في التنمية والملتئم بتونس يومي 13 و14 جوان 2008 باشراف مشترك بين المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم ومؤسسة «كوثر» ومؤسسة «كونراد أديناور» الألمانية

ولمّا كانت المناهج التعليميّة هي من بين أنجع الوسائل لإيصال المعلومات وتكوين الأذهان لدى الناشئة. فإنّنا لم نر بدًا من العودة إليها في محاولة استجلاء صورة المرأة، إلاّ أنّ العمليّة كانت مربكة نوعا ما، ذلك أنّه ليس من السهل إدراج نشاط المرأة في التعليم والتمريض مثلا في خانة المرأة الفاعلة لوفرة استهلاك هذين النشاطين منذ أمد غير قصير في الكتب المدرسيّة، ولا تنطوي مثل هذه الملاحظة على انتقاص من قيمة هذه المهامّ التي أدّتها وتؤدّيها المرأة بتفان وإتقان مشهودين، إذن فمسألة نمطيّة الصورة لا تخلو من نسبيّة، وهو ما دفعنا إلى الميل إلى اعتبار مثل هذه الأعمال أقرب إلى الأدوار التقليديّة للمرأة أمام تطلّعنا إلى رؤية امرأة فاعلة بأدوار جديدة تطفو على السطح ومن هذه الأدوار التي يمدنا بها الواقع، قيادة الطائرات (في ليبيا) والقطارات (في تونس) وإدارة المشاريع والمؤسسات الكبرى، وتولّي المناصب العليا والتعمق في البحث العلمي وإحراز البطولات العالمية في صنوف من الرياضة. وقد يزيد ميلنا إلى اعتبار هذه الأدوار تقليديّة هو بروز المرأة المعلمة في غالب الأحيان (ومثلها المعلّم) على أنه مصدر المعرفة فيكون التلقين (انظر على سبيل المثال نصّ «في الصيف» ص 870 من كتاب «لغتي العربيّة» لتلاميذ الصفّ الثاني من التعليم الأساسي. ويغيب حفز التلميذ على التفكير في وضعيّة محيّرة نوعا ما وعلى السعي للحصول بنفسه على معلومة غير متكل على مدرّسيه، ولعله حان الوقت للتخفيف من مواصلة ترسيخ صورة أخذت حظها والانفتاح على صورة أكثر جدّة وألقا عسى أن نخلق مثلا أعلى جديا تتعلّق به ناشئتنا فيسعون إلى الارتقاء إليه وحتّى مجاوزته بالعزيمة والمثابرة، ويفترض طرح إشكاليّة البحث الإفصاح عن الأهداف المزمع تحقيقها من أجل التجاوز وتقديم البديل.

3 ـ أهداف البحث :

يسعى هذا البحث إلى :

1 ـ الوقوف على صورة المرأة في المناهج التعليمية في البلدان العربيّة.

2 ـ تصحيح صورة المرأة انطلاقا من منظور المفكرين العرب دون إسقاط أفكار غريبة عن المجتمع العربيّ.

3 ـ تتبّع أنشطة المرأة في مجالات الحياة جميعها لتحسيس النشء بأهميّة ماتؤدّيه من أدوار تسهم في تطوير المجتمعات العربية.

4 ـ السعي إلى توطيد الاحترام المتبادل بين المرأة والجنس الآخر ليكون تعاملهما قائما على النديّة بعيدا عن المشاحنات المؤذية لكلّ الأطراف.

5 ـ اقتراح منهج في تأليف الكتب المدرسية تحظى فيه المرأة بمكانتها الحقيقيّة، وذلك بإغناء منهجي الموضوعات والتنميط المتّبعين في وضع الكتب المدسية الحالية حتّى تحظى صورة المرأة باهتمام أوفر، ذلك أنّ منهج الموضوعات يحرص على تنزيل التلميذ في محيطه، ولذلك يعنى بالحياة في الريف والمدن والأسواق والمدارس دون أن تغيب الإشارة في كلّ ذلك إلى المرأة لاسيما في محور الأسرة، غير أنّ هذه الإشارات قد تكون غير كافية وغير محيّنة لاستجلاء صورة المرأة.

أمّا منهج التنميط فيعنى بالسرد والحجاج وطبيعة الشخصيات وما تحققه من أعمال، ولسنا ندعو إلى التخلي عن اعتماد هذين النهجين في تأليف الكتب المدرسيّة إلى أنّنا نادي بأن ننزّل المرأة فيهما منزلتها الحقيقية بحيث تفسح النصوص الحجاجيّة والسرديّة والإرشاديّة المجال للمرأة الفاعلة حتّى تدافع عن أطروحاتها وتخبر عن إنجازاتها.

وممّا لاشكّ فيه أن ضبط أهداف البحث لا يغني عن النظر في الدّراسات ذات العلاقة.

4 ـ الدراسات السابقة، وجوه الإفادة منها والإضافة إليها:

أُعدّت في سنة 1985 دراسات عن صورة المرأة في القصص والروايات (1) وفي المجلاّت والصحف العربيّة (2) وفي المجلاّت النسائية (3) ورغم أهميّة هذه الدراسات إلاّ أنّه قد مرّ عليها أكثر من عقدين من الزمن.

كما أُعدّت في إطار المنظمة العربيّة للتربيّة والثقافة والعلوم دراسة عن المرأة (ديسمبر 2006). بعنوان «تعزيز صورة المرأة في المناهج الدراسيّة العربيّة». ورغم أهميّة الدراسة فإنّها أوجزت القول في صورة المرأة في المناهج التعليميّة ولم تخصّها إلاّ بصفحة واحدة هي الصفحة التاسعة والستّون. وهو ما يدفعنا إلى إنجاز بحث مفصّل يتتبّع صورة المرأة في متون النصوص التي يدرسها التلاميذ.

نظرنا أيضا في مقال بعنوان «المرأة والتحوّلات العالميّة» (4) وفي «نقد الثوابت» (5).

جلّ هذه الدراسات وغيرها تجنح إلى تقديم صورة قاتمة للمرأة مستوجبة للتغيير مواكبة للتحوّلات العميقة التي يشهدها النظام الاقتصاديّ.

5 ـ طريقة البحث وآليتها :

ينحو هذا البحث منحى علميّا قوامه جرد كتب القراءة وإحصاء ما يستخلص منها سمات المرأة، وبذلك فهو يلتزم منهج الدقّة في استقراء النتائج وضبط النسب المئوية لكلّ صورة من صور المرأة. ولم يقتصر هذا البحث على متون الكتب المدرسيّة وإنّما أرفقها باستبيان حرّ لعينة من المربّين تولّوا تدريس هذه الكتب واستخلصوا منها منزلة المرأة، وبذلك تقارن نتائج قراءتنا بنتائج قراءة عيّنة من المربّين (6).

ونظر هذا البحث في 10 كتب ضمّت 458 نصّا. وتعدّ هذه المدوّنة من النصوص رغم محدوديتها، معبّرة عن واقع المرأة في العالم العربي لأنّها تسوق آراء الأدباء والمفكرّين العرب (7) على اختلاف مذاهبهم. وهم على سبيل الذكر لا الحصر : ابن أبي الضياف، مصطفى خريف، علي الدوعاجي، توفيق بكار، ميخائيل نعيمة، محمود تيمور، معروف الرصافي، نوال السعداوي، نجيب محفوظ، حنّا مينة، ياسين رفاعية، ابن المقفع، طه حسين، أبو القاسم الشابي، محمود طرشونة، عيسى الناعوري، عبد الرحمان منيف، الجاحظ.

نلاحظ أن هذه النصوص تنتمي لكتاب عرب قدامى ومحدثين ولمشارقة ومغاربة (8). ويضيق المجال عن تعداد أسماء المؤلفين إلا أن كثرتهم تعكس اتساع مجال استخراج صورة المرأة.

جدول في الإشارات إلى المرأة في نصوص الكتب المدرسية المعتمدة بتونس في المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسي

المستوى الدراسي	العدد الجمليّ للنصوص	عدد النصوص التي تشرك المرأة والإشارة إلى الصفحات	النسبة المئوية
السنة الأولى من التعليم الأساسيّ (الحروف والكلمات)	30	9 ص. 26 - 41 - 43 - 45 - 47 - 56 - 105 - 106 - 111	30٪
السنة الثانية من التعليم الأساسيّ (عيون)	64	11 ص. 6 - 9 - 14 - 42 - 52 - 54 - 57 - 59 - 77 - 96 - 117	17,18 ٪
السنة الثانية من التعليم الأساسيّ (ينابيع)	83	18 ص. 16 - 25 - 39 - 41 - 43 - 53 - 61 - 62 - 75 - 80 - 81 - 83 - 86 - 99 - 106 - 127 - 143 - 159	21,6 ٪
السنة الرابعة من التعليم الأساسيّ (دروب الحوار)	64	9 ص. 63 - 76 - 79 - 110 - 113 - 116 - 149 - 152	14،06 ٪

السنة الخامسة من التعليم الأساسيّ (الرسم بالكلمات)	64	10 ص. 6 - 11 - 19 - 26 - 27 - 38 - 78 - 85 - 97 - 93	15،62 ٪
السنة السادسة من التعليم الأساسيّ (الرسم بالكلمات)	67	21 ص. 9 - 13 - 26 - 31 - 33 - 36 - 60 - 63 - 67 - 78 - 81 - 84 -87 - 94 - 97 - 100 - 104 - 119 - 129 - 132 - 145	31,34 ٪

استخلاص ملامح الصورة النمطية للمرأة ومصادرها :

نلاحظ من هذا الجدول أن الاشارة إلى المرأة في الكتب المدرسية لا يعد ضعيفا جدا.

تتراوح النسب بين 10 % و31.34% وهي مرتفعة في كتاب السنة الأولى (30 %) لاطراد ذكر اسم ولد واسم بنت أو ذكر بنت تساعد آخرين في تنظيف المنزل أو الحي وهي مرتفعة كذلك في كتاب السنة السادسة (31.34%)، ربّما نتيجة وعي المؤلفين بضرورة ذلك والدليل أن معظم النصوص التي هي من وضعهم فيها تشريك المرأة في الأدوار المختلفة.

إلاّ أن العبرة كما هو معلوم ليست بعدد الإشارات إلى المرأة وإنما بنوعية الأدوار المسندة إليها، فقد صادفناها فاعلة في حث ابنتها على التعلم وتشوقها هي إلى الالتحاق بدروس تعليم الكبار وتضامن الممرضة معهما (الصفحات 6 و 7 و 8 و 9 من كتاب السنة الثانية من التعليم الأساسي)، إلاّ أنّ احتفاءنا كان أكبر بنصوص كانت فيها المرأة قريبة من التكنولوجيا، نذكر على سبيل المثال «منى تصلح المذياع المعطب» (صفحة 59 من كتاب السنة الثانية) ومن نفس الكتاب (في الصفحتين 76 و77) تلمس هند فأرة الحاسوب وترسم طفلا وكرة لتحصل على مشهد متحرك وبنت أخرى تنجح في إصلاح الساعة (صفحة 39 من كتاب السنة الثالثة ومن الكتاب صفحة 61) تصادفنا المرأة المتبرعة بالدم لإنقاذ حياة بشرية أثناء إجراء عمليّة جراحية. أمّا المجالات التي بقيت حكرا على الرجل فهي ملاحة المنطاد الصفحة 64 والخبرة في علوم البحار (الصفحة 90) والهندسة (الصفحة 93) من نفس الكتاب.

ومهما كانت نسبة النصوص المقدمة لصورة جديدة لإمرأة جديدة إلاّ أن الصورة المهيمنة تظل ذات طابع نمطي فيما ذهبنا إليه من تربية وتعليم وتمريض وتضامن في السراء والضرّاء. وهي مرة أخرى أدوار مشرفة لكنّنا لا نراها مواكبة للتغيرات التي وقعت فعلا والشاهدة على تنامي دور المرأة في تحقيق التنمية في شتى المجالات. ولا شك أن استقصاء صورة المرأة مستوجب لمزيد من النظر والتحقيق.

وليس بدعا الإقرار بأن التربية غير السليمة هي ما يقف وراء رسم الصورة المشوهة للمرأة، لا من منظور الرجل وبواسطته فقط وإنما عن طريق المرأة ذاتها حتى غدت منخرطة في المنظومة المهمشة للمرأة ومكرسة لهيمنة الذكور، وحسب الباحث عبد الواحد المكني وعلى سبيل المثال فـ«إن معظم المحبسات والواهبات والمتصدقات والموصيات يقصين الأنثى، فلم تكن المرأة محافظة فقط، بل كانت زعيمة المحافظين» (9).

كما لعبت الخرافات دورا في رسم صورة قاتمة للمرأة عن «الغولة» «وعجوز الستوت» أو «الساحرة».

والتربية في جانبها التحصيليّ هي التي جعلت الرجل أسبق وأجرأ وذا صوت أجهر من المرأة في المناداة بتحريرها وتمكينها من المعـارف الصحيحة

وإدماجها أو بالأحرى الاعتراف باندماجها في معترك الحياة، فهذه الحركة التي سجلها التاريخ على أيدي رجال مثل رافع رفاعة الطهطاوي وقاسم أمين والطاهر الحداد وغيرهم وإن كانت لصالح المرأة إلاّ أنها تترجم عن خضوع المرأة وافتقارها إلى الرجل في مرحلة من مراحل تاريخها قبل أن تنطلق في المطالبة بحقوقها والدفاع عن مكانتها.

وفيما يتعلق بقراءتنا لمجموعة «لغتي العربية» وهي في أربع مجلدات : جزءان للصف الأول وجزء للصفّ الثاني وجزء للصف الثالث، فإنّنا لم نكتف فيها بإدماج النصوص المشرّكة للمرأة في وجوه النشاط العصري بل اعتبرنا النصوص المغيبة لها قد يتسبّب في تكريس الصورة النمطية لها. وكانت النسب المبينة متعلقة بحالات التوازن بينها وبين الرجل وبالأدوار التقليدية فالأدوار المميزة غير المعهودة، وقد أسقطنا النصوص التي تعدّ محايدة لتناولها موضوعات عامّة مثل التعريف بمدينة أو التغنّي بالوطن أو المسبّحة للخالق (نصّ السلحفاة) ويأتي دور المرأة من خلال النصوص على النحو الّذي يبيّنه الجدول التالي :

	دور على قدم المساواة مع الرجل		دور مكرّس للصورة النمطية		دور معلن عن امرأة فاعلة في التنمية	
	عنوان الدرس	الصفحة	عنوان الدرس	الصفحة	عنوان الدرس	الصفحة
نصوص الجزء الأول للصف الأوّل (من التعليم الأساسيّ)	أحبّ أسرتي	36	جدّي وجدّتي	42		
	مدرّستي	54			عيد المعلّم	71
	في الصفّ	60			عيد الأمّ	87
	مكتبة المدرسة	99				
	حديقة المدرسة	76				
	تعيش مدرستي	78				
	نظافة الحيّ	81				
	في السوق	92				
نصوص الجزء الثاني للصف الأوّل (من التعليم الأساسيّ)	عيد المرور	21				
	زيارة دار الأيتام	38				
	في معرض الرسم	73				
	الفصول الأربعة	127	في معمل الحليب	27		
			رنوة تصنع الخبز	32		
			الصيّاد الماهر	104		

نصوص الصف الثاني (من التعليم الأساسيّ)	باسمة تعود إلى المدرسة	7	تجديد هواء الغرفة	14		
	تحيّة العلم	10	أسرتي	24		
			حنان الأمّ	27		
			هدية جدّي	30		
			الصداقة	43		
			لجبهة الفلاح	50		
			بطل عربيّ	57		
			الكنز	60		
			في الصيف	78		
			أنا والحاسوب	93		
			الرسام الصغير	97		
			الكتاب المبدع	102		
نصوص الصف الثالث (من التعليم الأساسيّ)	الغد المشرق	7				
	مدرسة القرية	10			برّ الوالدين	20
	تعبير رسالة محمود إلى معلمة	16	الطفل الكفيف	32		
	رسالة شذا إلى أبيها	28				
			جدّتي	27		
			شارع الأزهار	35		
			حبّ الوطن	45		
			طفل من فلسطين	53		
					قطرة الماء	59
					وفاء وشجرة الكرز	64
			هواية خالد	75		

التعليق على الجدول:

اشتغلنا على 42 نصّا منها 16 نصّا في خانة المساواة أي بنسبة38.33 % و22 نصّا في خانة الدّور النمطي أي بنسبة 52.38 % وفيما لا تحظى خانة المرأة الفاعلة في التنمية إلاّ بأربعة نصوص مع كثير من التجاوز ونسبة تقلّ عن 10 % (9.29%).

النسب إذن معبّرة وكان يمكن تدارك انخفاضها في خانة المرأة الفاعلة بلمسات منها:

- تقديم «الجدّة» قارئة للجريدة مثل الجدّ خاصّة وأنّ ناشئة اليوم لهم جدّات متعلّمات (نصّ جدّي وجدّتي) وتنطبق الملاحظة على الأمّ المعلمة والأب المهندس (نص أسرتي).

- تشريك المرأة في العمل بالمصنع (نصّ في معمل الحليب) وهذا من الواقع المعيش.

- توسيع دور الأمّ وعدم حصره في تربية الأطفال (نصّ حبّ الوطن).

- جعل «صفاء» مفكرة في الغوص على غرار صفوان وليس مكتفية بالسؤال: كيف يسبح السمك في الماء؟ (نصّ: الصيّاد الماهر).

- وتتكرّر هذه الظاهرة فالبنت تسأل وتستوعب دون أن تمرّ إلى مرحلة الإنجاز.

ففي نصّ «تجديد هواء الغرفة» يكمّل التلميذ المعلومة الصائبة وفي نصّ: شارع الأزهار انبعثت فكرة النظافة من «وائل» وجاءت مشاركة البنت من باب التبعيّة. صحيح أنّ المرأة بدت مصدر المعلومة أما كانت (نصّ: حنان الأمّ) أو معلّمة (نصّ: في الصيف) إلاّ أنّنا لا نراها متجاوزة دور التلقين ومفسحة المجال أمام النشء للتفكير في الوضعيّات الحياتية المختلفة.

- في نصّ عيد المرور، صادفنا شرطيّا وليس شرطيّة إلاّ أنّ من ساعدته في عمله هي البنت «شام» كما عبّرت «وفاء» عن استعدادها للمحافظة على البيئة (نصّ: وفاء وشجرة الكرز) فيما وعدت الفتاة بالاقتصاد في الماء (نصّ: قطرة الماء)، ومن المآخذ أيضا غياب المرأة في مجالات من خلال نصوص مثل «لجبهة الفلاح» إلاّ إذا اعتبرناه ممثّلا للفلاّحة أيضا، و«الكنز» الذي يدعى فيه الأحفاد دون الحفيدات و«أنا والحاسوب» حيث المتعامل ولد وليس بنتا وكذلك «الرسّام الصغير» و«الكتاب المبدع» خاصة وأنّنا صادفنا في «هديّة جدّي» البنت ممتلكة لمكتبة لكن أقصى ما فكّرت فيه هو توسيعها وليس المرور إلى مرحلة الكتابة.

أما ما سجّلناه من إيجابيّات في صفّ المرأة فيتمثّل في كونها أصبحت صاحبة صوت إن عن طريق الحوار المنقول (نصّ: باسمة تعود إلى المدرسة) أو الحوار المباشر في جملة من النصوص.

وقد أمكن للمؤلّفين أيضا تدارك خفوت صورة المرأة في مواقع منها:

في تدريب التعبير صفحة 106 من كتاب الصفّ الثاني ورد السؤالان التاليان:

- ماذا تتوقّع أن تتحدّث سلمى عن آليتها؟
- ماذا تفعل ريم في مخبرها؟

كما سجّلنا في التدريب رقم 11 صفحة 25 المتعلق بنصّ «الطفل الكفيف» ردّ الاعتبار للمرأة: هات مثالا لعالم / عالمة، مبدع / مبدعة، وهو سؤال تمّ به تجاوز ضعف المرأة: (الأم الباكية) ومن ضروب التجاوز التي أشرنا إليها اعتبار عيد المعلّم شاملا للمعلّمة أيضا.

ولعلّ نصّ «برّ الوالدين» هو الأكثر إنصافا للمرأة من خلال جعل الأمّ الأجدر بالبرّ.

يتضح ممّا تقدم أنّ إمكانيّة التدارك والتصحيح واردة وعلى هذا الأساس نسوق جملة من الاقتراحات.

من وجوه انفتاح المناهج التعليمية على العناصر المتدخّلة: تصحيح صورة المرأة:

إنّ التلاميذ والطلاّب ليسوا خالي الذهن ممّا تؤدّيه المرأة من دور إيجابيّ في بناء المجتمع، فهم يتعاملون في محيطهم مع امرأة فاعلة ساعية دوما إلى التوفيق بين العمل داخل البيت وخارجه. سواء أكان هذا الخارج إدارة أو مؤسسة أو مشغلا أو حقلا، وسواء أكان العمل للحساب العامّ أم للحساب الخاصّ، يدويّا أم فكريّا مثل البحث العلميّ وضروب الإبداع. كما تمدّ وسائل الإعلام المتعلّمين بنماذج حيّة ومباشرة عن نشاط المرأة، فكم من امرأة تستوجب للتعريف بمشروع أقامته وبصعاب تحدّتها، ممّا يعني أن الفتاة اليوم على وعي تام بما ينتظرها من نضال فيما الفتى على دراسة بأيّ نوعيّة من النساء سيتعامل مستقبلا. إذن فالحياة اليومية تمثّل مصدرا ثرّا لهذا الوعي ويجدر بالمناهج التعليميّة النهل منه، ذلك أنّ التعويل عليها جوهريّ لما تمتاز به من اتّساق

في الاستثمار تفسيرا وتعمّقا وفتح آفاق وفق خطّة مدروسة تراعي تدرّج قدرات المتعلّم.

وفي هذا السياق، نقترح إدراج نصوص يكون الانطلاق فيها من استجوابات أجريت لسيدات كافحن من أجل نحت مصيرهنّ، على أن يقع التصرّف في الاستجوابات شكلا ومضمونا بما يخدم الغرض دون إحداث القطيعة مع واقعيتها فلا يعسر على واضعي المناهج التعليمية اقتناص صورة من امرأة تعلقت همّتها بالنجاح في الدراسة أو العمل، مهمومة بتحقيق ذاتها وبما يجري حولها من أحداث باحثة عمّا يجسّد طاقاتها وطموحاتها فبالإمكان على سبيل المثال الاتّصال بالبورصة وبالغرف التجارية لمدنا بإحصائية صاحبات المشاريع والشركات المدرجة فتكون الأرقام معبرة، كما يمكن اللّجوء إلى محاميّة لتمدّنا بملخّص عن تعاملها مع قضية من القضايا وإلى قاضية تشرح لنا حيثيات صياغة الحكم، ومجالات نشاط المرأة مما لا يحصيه العدّ.

ومن سبل خلق ألفة بين التلميذ والمرأة مدّه بجرعة أكبر من النصوص بأقلام نسائية دون أن يكون الموضوع حتما مشاغل المرأة، ذلك أنّ التلميذ يكاد ينهي المرحلة الأساسية من تعلمه، وهو لا يعرف إلاّ صوت الكتّاب الرجال ويندر جدّا بل قد ينعدم اطلاعه أو بحثه - في إعداد النصّ - عن حياة الكاتبة، ذلك أنّ العبارة المتكررة لديه في مثل هذا التمرين هي «حياة الكاتب»، فهل على التلميذ أن ينتظر المرحلة الثانويّة ليطّلع على حياة الخنساء ويتذوق أدبها؟ صحيح أنّ كتاب العربيّة «علامات» لتلاميذ السنة الثالثة من التعليم الثانوي بتونس قد اشتمل على محور جديد بعنوان «شواغل المرأة بقلم المرأة»، ضمّ ثلاثة عشر نصّا بأقلام نسائيّة. وجاء النصّ التكميلي للمحور بقلم رجالي لكن دون أن يكون للقلم النسائي حضور في بقيّة المحاور. وقد مثّلت نسبة المشاركة النسائية 20 % من مجمل نصوص الكتاب وهي نفس النسبة التي عثرنا عليها للمبدعات في كتاب «مختارات قصصيّة لكتّاب تونس» من إعداد عمر بن سالم نشر الدار العربية للكتاب 1990، وما ذكرنا لهذا المؤلف إلاّ من أجل الحثّ على اختيار نصوص منه تكون مناسبة لمحاور المناهج التعليمية ولمستوى التلاميذ، وما يقال عن تونس يقال عن غيرها من البلدان العربيّة.

كما يمكن استغلال أطروحات نسائيّة لتوفير الوثائق المدرجة في مواد غير العربية مثل مادّة التاريخ والتربية المدنيّة لدينا أيضا مختصّة في علم الوراثة هي الدكتورة حبيبة بوحامد الشعبوني المعروفة دوليا بأبحاثها في الميدان فما المانع من استفسارها وأخذ رأيها في بعض المسائل التي تهمّ الناشئة في حاضرهم ومستقبلهم؟

6 ـ نتائج البحث :

يمكن أن نوجز ما استخلصناه من جرد نصوص القراءة وتتبّع سمات المرأة في هذا يلي:

1 - الإشارات إلى صورة المرأة في المنهاج التعليمية كميّة أكثر منها نوعيّة.

2 - عدم التوازن بين الإشارة إلى المرأة المؤدية لدورها الطبيعي وأدوارها التقليدية وبين المرأة الفاعلة في نسختها الجديدة.

3 - احتكار الرجل للأعمال ذات الطابع التكنولوجي والبعد المغامراتي (ملاّح المركبة الفضائية وملاّح المنطاد ومهندس معاصر الزيتون...) مقابل المرأة بطموحات محدودة لا تتجاوز التعليم أو التمريض وفي أقصى الحالات التطبيب.

4 ـ ورود صورة المرأة في المناهج التعليميّة على هذا النحو لا يرجع إلى الرجل وحده وإنّما إلى المرأة التي تكون أحيانا من بين مؤلّفي الكتب المدرسيّة.

استجلاء المرأة عملية معقّدة تتدخّل فيها مكوّنات تربية الجنسين.

عدم التقليل من قيمة صورة المرأة في دورها الطبيعيّ والتقليديّ في الناهج التعليميّة لأنها تكسب الطفل في مقتبل العمر دفعا معنويّا غير أنّ إغناءها بصورة المرأة الفاعلة يرسّخ فيه صورتها الحقيقيّة أيضا.

7 ـ آفاق البحث :

تظلّ هذه الدراسة محدودة رغم حرصها على تتبّع عيّنة من الكتب المدرسيّة لبعض البلدان العربيّة ؛ لذلك فالحاجة ملحّة إلى إعداد دراسات إجرائيّة ميدانيّة عن منزلة المرأة في مختلف المناهج التعليميّة لمختلف المواد الدراسيّة في كتب الأطفال والروايات العربيّة المتداولة والبرامج الإذاعيّة والتلفزيّة والأفلام. وتتعاضد نتائج هذه الدراسات لاستخلاص صورة المرأة.

توسيع دائرة الاستبيان ليشمل التلميذات والمربّين والمربّيات والمتفقّدين والمتفقّدات والعاملين والعاملات والمؤلّفين والمؤلّفات والمبدعين والمبدعات وتعميم إجرائه في جلّ البلاد العربيّة وهذا عمل فرق لا أفراد بطبيعة الحال.

8 ـ التوصيات :

1 ـ حريّ بنا ونحن نتتبّع صورة المرأة في المناهج التعليميّة ونسعى إلى تصحيحها أن نجتنب السقوط في الجدالات حول «النسويّة» féminisme خاصّة وأنّ التوجّه اليوم لم يعد التركيز فيه على المرأة بوصفها أنثى وإنّما على أنّها مكوّن أساسيّ للمجتمع ولخليّة الأسرة بالذات، والمطلوب بعبارة عبد الواحد المكني «السعي إلى إخراج الحضور الهامّ للمرأة في الحياة من مرحلة الحضور «الصامت» إلى مرحلة الحضور «الناطق» أو على الأقلّ المستعدّ للمحاورة» (10). وفي هذا ما يعيدنا إلى الدور الذي ستضطلع به المناهج التعليميّة في رسم صورة سويّة للمرأة من حيث جمعها بين كيفيّة القول ومضامينه ومقاصده.

2 ـ الحرص على تقديم صورة لامرأة معتزّة بأصالتها وهويّتها، نابذة لأشكال التقليد الأعمى للمرأة الغربيّة، آخذة من الحضارات الأخرى ما يساعدها على تحقيق الإضافة والرقيّ بمجتمعها العربيّ الإسلاميّ.

3 ـ يقتضي تصحيح صورة المرأة تصحيحا لصورة الرجل الذي تقدّمه بعض النصوص ـ حتّى بتغييبه في بعض المواقف ـ مسلوبا من أحاسيسه الإنسانيّة كالفرح والحزن والحنان، ومن أدواره الجديدة في حال تعويضه المرأة في البيت، فهل يقبل أن لا يفرح أب بنجاح أبنائه وأن لا يغتم لما يصيبهم وأن لا يشملهم بعطفه ورعايته؟

4 ـ لإقرارنا بدور التربية في إنتاج صورة نمطيّة للمرأة من سماتها النظرة الدونيّة لها، فليس دورا أن يدعى بعض المدرّسين، باعتبارهم حاصل تربية معيّنة أن يغيّروا ما بأنفسهم من أفكار مسبقة وأحكام مغلوطة حتّى ينجحوا في رسم صورة جديدة، بها امرأة اليوم جديرة، تستوعبها عقول الناشئة التي يشرفون على تكوينها.

5 ـ عدم الإسراف في تلميع صورة المرأة حتى نبتعد عن الواقع فتضمحّل المصداقيّة ومن ثمّ يضعف الإقناع.

6ـ مزيد استغلال الأقلام النسائيّة في مختلف محاور نصوص المناهج التعليميّة نظرا لتنامي عدد الكاتبات والمبدعات.

7 ـ اعتبار الموادّ الدراسيّة غير مادّة القراءة كفيلة بإبراز صورة المرأة الفاعلة في التنمية.

8 ـ استغلال التدريبات لخلق وضعيّات باعثة على التفكير في أدوار المرأة الفاعلة في التنمية وإن تحقّق ذلك ولكن باحتشام.

9 ـ في حال تعذّر توحيد المناهج التعليميّة في الأقطار العربيّة، يجدر الاستفادة من مختلف التجارب لإنتاج مقرّرات تفي بالغرض خاصّة وأنّ التجارب يكمّل بعضها بعضا.

10 ـ نظرا لتعدّد الأطراف المسؤولة عن رسم صورة المرأة مثل الأسرة والعقليّات المتوارثة وحتى المرأة نفسها والمدرّس فإنّ التعويل منصبّ على واضعي المناهج التعليميّة للاشتغال في نطاق إنصاف المرأة بصفتها النصف المؤهّل في المجتمع.

9ـ قائمة الكتب المدرسيّة المعتمدة في البحث:

ـ الكتب المقترحة من المنظمة العربيّة للتربية والثقافة والعلوم :

ـ «لغتي العربيّة» الصفّ الأوّل من التعليم الأساسيّ الجزء الأوّل.

ـ «لغتي العربيّة» الصفّ الأول من التعليم الأساسيّ الجزء الثاني.

ـ «لغتي العربيّة» الصفّ الثاني من التعليم الأساسيّ.
ـ «لغتي العربيّة» الصفّ الثالث من التعليم الأساسيّ.
ـ كتب المرحلة الابتدائية من التعليم الأساسيّ عن وزارة التربية والتكوين/ المركز القوميّ البيداغوجيّ:
ـ «الحروف والكلمات» لتلاميذ السنة الأولى من التعليم الأساسيّ.
ـ «عيون» لتلاميذ السنة الثانية من التعليم الأساسيّ.
ـ «ينابيع» لتلاميذ السنة الثالثة من التعليم الأساسيّ.
ـ «دروب الحوار» لتلاميذ السنة الرابعة من التعليم الأساسيّ.
ـ «مسالك القراءة» لتلاميذ السنة الخامسة من التعليم الأساسيّ.
ـ «الرسم بالكلمات» لتلاميذ السنة السادسة من التعليم الأساسيّ.

المصادر والمراجع

1) المكني، عبد الواحد (1992): الحياة العائلية بجهة صفاقس، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية بصفاقس.
2) الزغل، رياض (2000): «المرأة والتحولات العالميّة» في مجلّة «القلم» العدد 5.
3) بن سلامة، رجاء (2005): نقد الثوابت، دار الطليعة بيروت.
4) حمودة، رفيقة (2005): مكانة المرأة العربية في المجتمع ودورها في التربية والبناء، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
5) ثابت، نعيمة (2006): مكانة المرأة العربية في المجتمع ودورها في التربية والبناء، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.
6) عبد فرج، إلهام: «صورة المرأة في بعض المناهج الدراسيّة»، دراسة تقويميّة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم.

الهوامش والإحالات

1) الزيات، لطيفة (1895): صورة المرأة في القصص والروايات العربية، اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا ـ الأمم المتحدة، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية.
2) عبد الرحمان، عواطف (1985): صورة المرأة في الصحف والمجلاّت العربية، اللجنة الاقتصادية لغربي آسيا ـ الأمم المتحدة، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية.
3) العطية، فوزية (1985): صورة المرأة في المجلاّت النسائية، اللجنة الاقتصادية والاجتماعية لغربي آسيا ـ الأمم المتحدة، سلسلة دراسات عن المرأة العربية في التنمية.
4) الزغل، رياض (2000)، في مجلة «القلم» العدد الخامس.
5) بن سلامة، رجاء (2005)، دار الطليعة بيروت.
6) لا يفوتنا في هذا السياق توجيه الشكر إلى كلّ من أسهموا في الإجابة عنه، بشكر خاصّ إلى المربيّة بالمدرسة الابتدائية مركز الجلّولي بصفاقس حسيبة القراطي ذات الإحدى وعشرين سنة من الأقدميّة لاتّسام مشاركتها في الإجابة بالاستيفاء والجديّة التامّة.
7) أوردنا في ملحق هذا البحث عناوين الكتب المدرسية التي شملتها الدراسة.
8) يضيق المجال عن تعداد أسماء المؤلّفين.
9) الحياة العائلية بجهة صفاقس (1996).
10) انظر ص 255 من كتابه: الحياة العائليّة، بجهة صفاقس (1996)، منشورات كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بصفاقس

في جذور الحركة الاستقلاليّة
مطالب التّونسيّين في أواخر القرن التّاسع عشر

علي العريبي

بدأ علي بوشوشة في تقديم مطالب التونسيين باسم جماعة الحاضرة إلى شارل روفيي Charles Rouvier المقيم العام الرابع بتونس، الذي تولى هذه الخطة لمدة عامين (1893 ـ 1894) منذ سنة 1892 أي قبل أكثر من عشر سنوات من تقديم البشير صفر مطالب التونسيين أمام المقيم العام ستيفون بيشون Stephan Pichon في مارس 1904 في افتتاح التكية (1). فقد كتب بوشوشة مقالة افتتاحية بعنوان رجاؤنا (2) عرض فيها ما يطلبه التونسيون للقيام بالاصلاحات الضرورية في المملكة التونسية، وتتمثل هذه المطالب في ما يلي:

1 ـ المحافظة على الهيئات السائدة، ذات المآثر العديدة المتزايدة، لتقديرها للمصلحة، والحالة العمومية حق قدرها.

2 ـ حفظ الشعائر الدينية والعوائد المسنونة من قرون وأعوام، كحفظ الأوقاف العامة والخاصة، وعدم النيل منها، والمحافظة على مكانة البيوتات الكبيرة.

3 ـ بث العلوم والمعارف، وإنشاء مدارس صناعية وفلاحية، وإرسال المتفوقين من التعليم الثانوي إلى أوروبا، لمواصلة الدراسة.

4 ـ تحسين حال الزراعة بتخفيض أداءات محاصيلها، وتسهيل أسباب رواجها، وذلك بإنشاء طرق المواصلات بين الجهات، وإجراء أشغال تحفظ المزارع من طوفان الأودية، وتسمح بالسقي عن طريق الترع والسدود.

5 ـ الاعتناء برفع التجارة من حضيض السقوط، وملافاة ما اندثر منها، وإحياء الصنائع التونسية.

6 ـ تدوين الأحكام التونسية في مجلة جامعة لشتاتها، مستوعبة لنصوصها، يهتدي بها الحاكم العدلي في توزيع الأحكام، ويسترشد بها الفرد في معرفة ما يناله منها، حتى لا تفضي الحالة المبهمة إلى الركون إلى ما دفعته اليد الباحثة عن أحوال الجزائر من ادخال القوانين الفرنسوية برمتها في هيئة إسلامية بينها وبين الهيئة الاجتماعية الفرنسوية تباين لايزيله إلا تلك المجلة الخاصة.

7 ـ توزيع أعمال اليد والوظائف الحرة على من استحقها من الأهالي والفرنسويين بحق الوطنية والأهلية، واتخاذ نسبة عادلة من المتأهلين منهم، حتى لا يستولي الفشل على القلوب، ويتمكن اليأس من العقول (3).

ولما عين روناي مياي (Renné Millet) مقيما عاما

بتونس (1900 - 1994) عرض بوشوشة المطالب الأساسية للتونسيين على صفحات جريدته، والتي لا يستقيم بدونها التعايش بين الأهالي والفرنسيين، وعرضها هذه المرة بتوسع، وبشيء من الوضوح والصراحة، ويبدو من خلال آراء التونسيين، وعرضها هذه المرة بتوسع، وبشيء من الوضوح والصراحة، ويبدو من خلال آراء التونسيين في هذا المقيم ـ وخاصة جماعة (الحاضرة)ـ أنه أراد أن يتقرب إلى الأهالي، فأخذ يشجع المتنورين من التونسيين، على الاهتمام بالثقافة العربية الإسلامية: إذ كان مطلعا على آراء بعض المصلحين، وخاصة الوزير خير الدين، الذي حاول التوفيق بين مقتضيات المدنية الحديثة، ومبادئ الدين الإسلامي، ووجدها جماعة (الحاضرة) فرصة لإقناعه بتأسيس جمعية ثقافية أهلية على غرار الجمعيات الثقافية التي أسسها بالمملكة التونسية اليهود والأجانب على السواء، فكانت الجمعية الخلدونية التي حضر افتتاحها سنة 1897.

ولئن بدا هذا المقيم في أعين مثقفي ذلك العهد منصفا للأهالي، ومتجاوبا مع مطالبهم في الظاهر، فقد كان خادما لسياسة بلاده الاستعمارية، ومنفذا لمخططاتها الثقافية والاقتصادية، ويكفي أن نذكر أنه ضيق الخناق على الصحافة العربية، باستثناء جريدة الحاضرة التي استطاعت أن تقترض المبلغ الخاص بالضمان المالي من المطبعة الرسمية، وهو مبلغ ذو بال، وهذا المقيم هو الذي احتفل في جو من النخوة والفرح بإقامة تمثال جول فري Jules Ferry في مدخل المدينة العربية بتونس العاصمة في 24 أفريل 1899. وشبه جول فري بالقائد الروماني الذي كان يصول ويجول في إفريقيا الشمالية، منوّها بتواصل الحضارة الأوروبية في هذه البلدان، وضرب صفحا عن الحضارة العربية الإسلامية، كأنها لم تكن هي السائدة في ربوع المغرب العربي.

ومطالب جماعة الحاضرة التي قدمت لمياي تنحصر في المحافظة على مقومات الدولة في تونس التي عملت الحماية على الاستنقاص من شأنها، وأصبحت السيادة للمقيم العام، الذي يحكم البلاد من أعلى مستوى إلى أدناه، حسب عبارة بول كمبون، المقيم العام الثاني بتونس، وكذلك المطالبة بالحفاظ على اللغة والدين، ومايتبعهما من قضاء وتشريع، وتحسين حال التونسي اقتصاديا واجتماعيا، وتمثلت هذه المطالب فيما يلي:

1 ـ عدم المس بشعائر التونسيين، والنيل من عقيدتهم، واحترام أعيادهم الدينية، وما يتبع ذلك من عوائد وتقاليد تمسكوا بها على وجه الدهر.

2 ـ تشريك أهل البلاد، وخاصة المثقفين والأعيان منهم، في الإشراف على مصالح الأهالي، حتى لا يكون الإشراف على هذه المصالح، حكرا على المقيم العام، ومساعديه من رؤساء الإدارات من الفرنسيين.

3 ـ احترام أملاك الأوقاف، التي تعتبر مورد رزق لكثير من التونسيين، وعدم التفريط في الأراضي التابعة للأوقاف، كبيعها أو تعويضها، ما دامت لها صبغة دينية.

4 ـ توسيع نطاق العلوم والمعارف، وتأهيل أبناء القطر، للحصول على الشهادات العليا، وانتدابهم في الوظائف الإدارية السامية، وذلك بعد ارسالهم في بعثات إلى أوروبا، للتخصص في العلوم المختلفة.

5 ـ تشريك النخبة التونسية في الجمعية الشورية تنظر في المصالح العمومية باعتبارهم نوابا للأهالي في هذه الجمعية.

6 ـ حماية الصناعة التونسية من مثيلاتها من الصنائع الأوروبية، التي زاحمت الصناعة الوطنية، وذلك بإجراء ما يلزم من الاحتياطات، والتدابير القمرقية.

7 ـ تنظيم المحاكم التونسية، وإصدار مجلة للقوانين، يسير حسبها القضاة في إجراء القضايا التي تطرح أمامهم.

8 ـ انتداب التونسيين في الوظائف الإدارية، مادامت شهاداتهم العلمية تؤهلهم للمناصب التي يستحقها غيرهم.

9 ـ تقديم العملة التونسيين على غيرهم من الأجانب، باستثناء الفرنسيين، حتى ينتفع أهل البلاد، بشيء من الأموال التي تذهب إلى جيوب غيرهم.

10 ـ تحسين وضع الفلاحة، بإقامة بنك فلاحي، يقرض الفلاحين بفائض يسير، حتى لا يكون الفلاح التونسي فريسة للمرابين.

11 ـ زجر الصحف التي اتخذت سبّ العرب وشتمهم موضوعا لأعمدتها، ويعني بذلك صحف المعمرين الفرنسيين والمالطيين والإيطاليين. وحتى اليهود الذين كانوا في حماية الباي، ثم لما انتصبت الحماية وقفوا في صفها ضد الأهالي.

ولم يكتف جماعة (الحاضرة) بعرض هذه المطالب على صفحات جريدتهم، وإنما قدموا علي بوشوشة، كاتب هذه المطالب، نيابة عنهم لمقابلة المقيم العام المذكور، وقد تبين للجماعة بعد هذه المقابلة أن الإدارة الاستعمارية، لم تغير من مواقفها السابقة. فقد صرح المقيم العام لعلي بوشوشة: أن الجمعية الشورية خاصة بالمعمرين الفرنسيين، وأن إدخال تونسيين إليها يغير من حقيقة تأسيسها (4)، وردّد مع غلاة المعمرين قولهم المعتاد: إن النخبة التونسية لم تتوفر فيها بعد شروط الكفاءة في المسائل التي تخص المصلحة العامة، وقد أظهر ميي ابتهاجه بوجود شبان تغذّوا بلبان الثقافة الفرنسية، وهم يرغبون في تقلد وظائف مناسبة بالإدارة، لكن عدم الكفاءة للمناصب حالت بينهم وبين هذا العرض، وذكر بأن السواد الأعظم من الأهالي لا يمكن أن يعتمد على الوظائف لقلّتها بالنسبة إلى كثرتهم، وأنه من المرغوب المبادرة بإقامة مدارس لتدريس فنون الزراعة، لما لا يخفى من أن هذا القطر موارده زراعية أصالة، وأن من حسن المآثر الاعتناء بإحياء الصنائع التونسية، لما فيها من تحسين حال كثير من الأهالي.

وأكد المقيم العام لبوشوشة أن الدولة الفرنسية أقيم أساسها على حرية الأديان، فلا تسعى في إرجاع الغير عن دينه (5).

ولئن لم تلبّ سلطات الحماية هذه المطالب، إلا في نطاق ما تراه ملائما لمصالحها، فإن جماعة (الحاضرة) عرضوا مطالبهم على الناس، حتى يكونوا على بينة مما يحاك ضدهم، وستردد الحاضرة هذه المطالب بمناسبة وبدون مناسبة، ودون كلل أو فتور.

وفيما يلي نضع هذه المطالب أمام الباحثين، لعلهم يجدون فيها شيئا من الإفادة، وتطلعهم على ما كان يشغل النخبة المثقفة، إن في الميدان الاقتصادي أو الاجتماعي (6). ولا يشك الباحث في أن هذه النخبة قد هيأت البلاد والعباد للمطالبة بالاستقلال، إن بالعمل السياسي أو باللجوء إلى السلاح، وسيمسك زعماء البلاد اللاحقون بهذه الثنائية للوصول إلى الاستقلال وتحرير البلاد.

ومن الملاحظ أن المقاومة ضد الاحتلال بدأت منذ دخول الجيش الفرنسي إلى تونس غازيا، وتمثل ذلك في انتفاضة ربيع سنة 1884 أو ما يسمى بالنازلة التونسية (7). ويظهر كذلك من خلال الصحف التي تنشر قتلى المعمرين في جهات المملكة، كما يتجلى في انتفاضة تالة والقصرين، والتي قتل فيها بعض المعمرين، وذلك في أفريل 1906، وبرزت المقاومة والتنديد كأقوى مايكون ضد الحضور الفرنسي بإقامته العامة ومعمريه وجيشه في واقعة الجلاز سنة 1911، ثم تأتي بعد ذلك المطالبة بالاستقلال على يدي الحزب الحر الدستوري بعد سنة 1920 وما تلاها، وهي صفحة أخرى من الكفاح ضد الاستعمار، يبدو أنها أخذت حظها من البحث والدراسة، ومازالت البدايات في حاجة إلى المراجعة والتّمحيص.

مطــــالبنـــــا (*)

قد أسلفنا في عدد من أعداد هذه الجريدة، الكلام على الأحوال الحاضرة من الاقتصادية والتجارية والزراعية والإدارية، ووضحنا مانجم على مساعي الدولة المحمية من المآثر الخيرية، والمنافع العمومية، في ظل العناية العلوية (**) وحماية دولة الجمهورية، إقرارا بالفضل لذويه، وتبشيرا بالخير، للراغبين فيه، حتى يتبين لذي بصيرة أن التونسي لم يصنع من طينة إنكار الجميل، ولا الإقامة على الرمضاء، لما يؤمله في سعادته، وتقدم قطره من المجد الأثيل، والخير الجزيل، وأشرنا إلى أن في ذلك الإصداع تمهيدا لما يعقله إخواننا التونسيون من الآمال الحقة، والاجادات المستحقة، في تسديد أمورهم، على وجه يكفل بتحسين حال مفردهم وجمهورهم، ولاغرو، كما ذكرنا، أن كانت الأحوال السياسية خصوصا من حيث المصلحة العامة الأهلية تتطلب إلى النجاح إصلاحا، وإلى الاعتناء بها مشاقا وأتراحا، ونحن يلزمنا أن نقوم بواجب الخدمة العامة، والمصلحة الوطنية، التي أوقفنا جريدتنا وجهدنا لخدمتها، الخدمة التي يقضيها علينا حب الوطن، وإن أنكر علينا الناكرون، وعرض بنا المعرضون، لا لوم علينا ولا تثريب، إن خضنا ميدان الكشف والتنقيب، فلنا من دولة الجمهورية عناية كبرى، بالمحافظة على حقوقنا، وحريتنا المقيدة برضاء مليكنا، ولكنها مطلقة العنان في الذود عن مصالحنا، أعرب عنها فارس ميدان البلاغة الأبرع الحازم، مدبر الأمور بالعزم الجازم، جناب المسيو مي، مقيمنا الجديد في خطابه البليغ إعرابا لا يشوبه ريب، ولا يخامره ارتياب، بما يجعلنا في أمن من أصحاب الشكوك، الذين قد يستنسرون البرغوث، ويهولون الأمور حيث لا هول، ولا موجب للتهويل، فلنا من لهجة جنابه أعظم كفيل بأننا لا ضير علينا، إن رفعنا أصواتنا لمقام عدالة الحكومة المحلية، وعناية الدولة الحامية بمرغوبات طالما اختلجت في صدور أبناء هذا القطر، وتلجلجوا بها في مكنونات ضمائرهم، حبا بارتقاء الأمة التونسية، في معارج الحضارة والمدنية، وسعيا وراء التوفيق بين المصلحة التونسية والفرنسوية، بما ينطبق على ما لهج به جناب الوزير الخطير، من أن ذلك هو ما أتى للقيام به من المأمورية، ولذلك تعين علينا وفاء بالوعد، ووعد الحر دين، أن نفصح

---

*) جريدة الحاضرة عدد 323 بتاريخ 23 نوفمبر 1894 .

عن مرغوبات إخواننا التونسيين بلسان الخدمة العمومية، بوجه الإجمال، عازمين على شرح كل منها في الاستقبال. فنقول:

قد كنا منذ عامين، في مثل هذه الأوقات، اغتنمنا مناسبة قدوم جناب المسيو روفي، وزير فرنسا سابقا، فأبدينا آمال أبناء هذا القطر، وعرضنا مرغوباتهم على سدة اهتمامه، وعددنا تلك المطالب الحقة، فانصاع لأحقيتها المنصفون، من أرباب الحل والعقد، ووقعت لدى حضراتهم موقع الاعتبار، فيشملها بسامي أنظارهم، ووجهوا إليها التفاتهم، لما يتحققون من أنه لا نجاح لأعمالهم، ولا سعادة تتم على يدهم إلا بالتوفيق بين المصلحتين، بقدر ما يستوجب رضاء الفريقين، حتى يحصل بينهم من التعاضد والتعاون ماهو شرط صحة في بلوغ الغرض المقصود من الهيئة الحامية، ولسوء الحظ لم تبرز تلك الأفكار النبيلة من حيز القوة إلى الفعل، لأسباب وظروف لم تكن في الحسبان، وبما أن جناب مسيو ميي أصبح من عهد حلوله في نادينا، مشمرا عن ساعد الجد، لبلوغ هذا المقصد، تعين أن نجدد لجنابه مطالبنا، ونقدم لسدة عنايته رغائبنا إجمالا، كما ذكرنا، وهي على سبيل الإجمال:

أولا الاستمرار الدائم على احترام شعائرنا واعتقاداتنا الدينية، ورعاية عوائدنا القومية، واحترام أساس محاكمنا الشرعية، بما يكفل باستقلالها في هيئة العدلية، حيث كان استقلال الحكام شرطا في كفالة الحقوق الفردية، ومهيئا للراحة والأمنية، في سائر طبقات الهيئة الاجتماعية، مع انتقاء من توفرت فيه شروط العفة والأهلية، من الطبقات العلمية، حتى تستقيم أمور الجمهور على الصورة المرضية.

ثانيا شمول الطبقات العالية القابضة على أزمة المصالح من الهيئة التونسية، بما يلزم من الرعاية والاعتبار، والمحافظة على مكانتها في قلوب أفراد الهيئة العمومية، حتى يكون لهم عليهم من النفوذ ما يكفي لإرشادهم إلى الطريقة المثلى، والمحجة الأولى، فيكون أعيان القوم ونبلاؤهم أجل واسطة بين الحكومة المحمية، والطبقات الأهلية، ولا تختل أركان الحكومة وعموم الهيئة النظامية، بإماطة ستار الحرمة وبرفع النفوذ عن الهيئة الرسمية التونسية، إذ في مثل هذه المراعاة قوام الهيئة المحمية.

ثالثا لما كانت الهيئة التونسية، مجردة عن المآثر الخيرية، المتعارفة في الأقطار التي أضاء عليها بارق من المدنية، وكانت مصلحة الأوقاف قائمة بأعباء هذه الإسعافات الإنسانية، وجب من أجل ذلك، ومن الحيثية الدينية، القاضية باحترام نص الواقف أن ترمق مصلحة الأوقاف بعين رعاية خصوصية، تجعلها في أمن تام وحرز منيع من الغوائل والمطامع الخصوصية، فقد أصبحت هذه المصلحة في قوام الهيئة النظامية الإسلامية، لا سيما الطبقات العمومية، أعظم كافل بقيام جميع الشعائر الإسلامية، وعنوان ثقة الأهالي والحكومة المحمية، إذ بوارداتها تخف وطأة الشقاوة بين الأفراد، ومن أرياع الأوقاف تسدى فعال البر، ومآثر الخيرات في أرجاء هذه البلاد.

رابعا توسيع نطاق العلوم والمعارف، بوجه يظهر لأولياء شبان هذا القطر، وللشبان أنفسهم، ما في غضون التغذي بلبان المعارف من المنافع ماديا وأدبيا، بتثقيف عقول التلامذة بالعلوم الوقتية النافعة في الهيئة الاجتماعية، ومن لازم ذلك ترشيع بعضهم في المدارس الفرنسوية،

على نفقة إدارة الصادقية، إلى الخطط العقلية والنقلية والمناصب الإدارية، وخصوصا إقامة مدارس للزراعة، وأخرى للصنائع، لتقل بذلك رغبة الانخراط في الدواوين الإدارية، وتنكسر حدة الشرادة، والميل إلى الفلت في الطبقات الدنية، واشتراط معرفة الكتابة العربية، في برامج المواد المدرسية، والامتحانات الشفوية، حيث كانت هذه المعرفة من عدة أوجه ضرورية.

خامسا إقامة شاهد للأمة التونسية، على وجودها في الهيئة الاجتماعية، ولاسيما في النظر والتدبر في المصالح العمومية، بإدخال نواب عنها في الجمعيات الشورية، المقابلة مجلس شورى القوانين في الديار المصرية، إذ الحيف كل الحيف، أن تقع المفاوضة في المصالح التونسية، بدون مشاركة فرد من أفراد ،الهيئة الأهلية، المختصين بمعرفة أسرار المصلحة التونسية، من حيث العوائد والطباع والمقتضيات الأهلية، وذلك في الأقل اقتداء بالمجالس الشورية الجزائرية.

سادسا حيث كانت مصنوعات ومحصولات هذا القطر بائرة، بل هالكة بتوارد أمثالها من المحاصيل والمصنوعات الأوروباوية، فمن الحرص على تحسين الحالة الاقتصادية، ونمو عمران الإيالة التونسية اتخاذ ما يلزم من الاحتياطات والتدابير الكمركية، لاسيما بالنظر لقرب سنة 1896 لإحياء الصنائع التونسية، وملافاة الأخطار التي أصبحت تهدد عموم المصالح الزراعية والتجارية.

سابعا تنظيم المحاكم العدلية التونسية ما تجري عليه أحكامها من القوانين العرفية والإدارية، في مجلة خصوصية، يسهل بها على الحاكم القيام بوظيفته العدلية، كما تنقل بها الدعاوي مكان اطلاع الخصوم على الأحكام العمومية، وإناطة الحكم في القضايا الجناحية، بين الجانب والرعية محكمة خصوصية.

ثامنا تشريك التونسيين، وخصوصا من ظهرت نجابته، وتحققت حسن سيرته من الشبان في الوظائف الدولية، وجميع المشروعات الإدارية، المتأهلين لها بالمعلومات والتجارب الخصوصية.

تاسعا اشتراط تقديم استخدام الفرنسويين والتونسيين في الأشغال العمومية، عند التساوي في المعرفة والثمن مع غيرهم من الرعايا الأجنبية، حتى تنتفع البلاد بشيء من المبالغ العالية التي تنفق في هذه المصالح العمومية، وتخف وطأة الضنك والحرج عن كاهل المعوزين من الطبقات الأهلية.

عاشرا تحسين حالة الفلاح الضارب في الأرض، بالعمار المستخرج لخيرات الأرض، بإقامة بنك عقاري ذي شعب في بلدان المملكة، يقرض الفلاح ما يلزمه من زهيد المال، لإكمال خدمة زراعته بالفائض اليسير، حتى لا يضحى الفلاح المسكين فريسة المرابين، فتضيع الزراعة سدى، وبتعديل طريقة المجبى واستخلاصها وتخفيفها على المعسر، والفقير إلى أن يقضي الله بإلغائها.

حادي عشر كبح جماع المطبوعات، بما يرفع إهانة البعض للبعض، ويكفل بالاتحاد بين العناصر المتحابة، ولا يوغر الصدور، ويوجب النفور، ويمنع العثرة في سبيل تسدد مصالح الجمهور.

تلك مطالبنا نقدمها لنظر جناب الوزير الخطير، راجين من إنصافه بلسان إخواننا التونسيين أن يجريها على محك أنظاره السامية، عسى تلاقي من عنايته من الاعتبار، والقبول ما يبلغ المأمول.

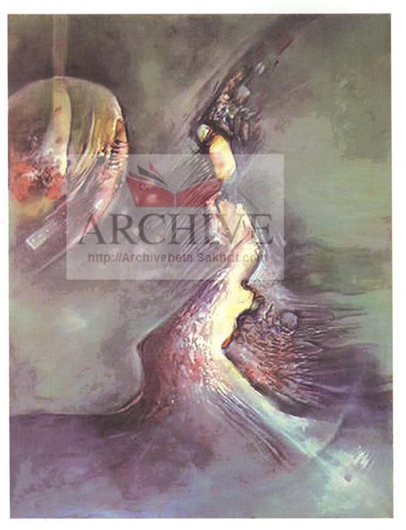
المصادر والمراجع

1) راجع الحاضرة ع 332 بتاريخ 22 جانفي 1895 وكذلك بحثنا الحاضرة ص 303
2) الحاضرة ع 545 بتاريخ 2 ماي 1899
3) نشير إلى أن البشير التليلي ترجم فقرات من هذه المقالات إلى اللغة الفرنسية في كتابه:
Crises et mutations dans le monde Islamo méditerranéen contemporain (1907 - 1918)
4) راجع نص الخطاب الذي ألقاه البشير صفر أمام المقيم العام بجريدة الحاضرة ع 885 بتاريخ 27 مارس 1906
5) علي بوشوشة : رجاؤنا ع 221 بتاريخ 15 نوفمبر 1892 .
6) م ن
7) انظر محمد السنوسي: النازلة التونسية تحقيق محمد الصادق بسيس، الدار التونسية للنشر 1396 / 1976
**) نسبة لعلي باي، حكم صوريا من سنة 1882 حتى وفاته سنة 1902 .

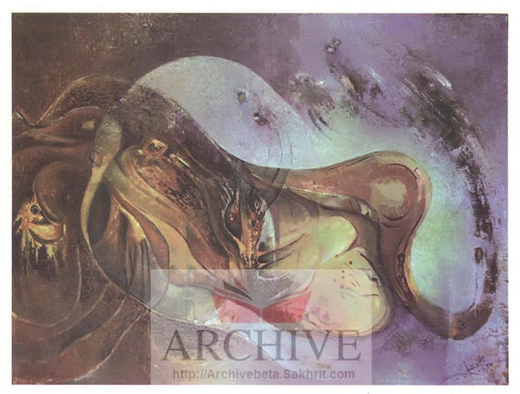


تجربة الفنّان التّونسيّ محمّد البعتي

رحلة البحث في خصائص العمل الفنّيّ



احميده الصولي



يستلهم الفنان محمد البعتي من عناصر الواقع لحظات تعبيرية تصل حد السريالية أحيانا. وهو يعتمد أسلوب الطبقات المتراكبة صلب الألوان وبتقنيات التشافّ أو الشفافية، حيث يمكن للرائي رصد أكثر من عنصر أو جزء من خلال أجزاء أو عناصر أخرى يفضي بعضها إلى بعض، ليتشكل منها وعبرها وفيها عالمه الفني. وهذه التقنية تنأى عن السهولة وتتوسل بالمجهول بحثا عن حالات إبداعية مختلفة. والفنان محمد البعتي اختار الطريق الأصعب لانجاز أسلوبه وانتقاء مجالات أبحاثه. ولئن كان أهم مجال تتشكل فيه حالاته هو البحر، إلاّ أنه يتخذه منطلقا وليس موضوعا، ليؤسس من خلال خصوصياته الضوئية والانعكاسية وتحولاته اللونية، أسلوبه الإبداعي، الذي يتراوح بين اتجاهات عدة منها التشخيصية والتعبيرية والسريالية والتجريدية، في تداخل وتمازج يجعل من خصائص كل منها رافدا لتجربته، بهدف تكوين سياق إبداعي تعبيري بالأساس، يحوصل مرحليا أهم ملامح تلك التجربة، في تعدد مراحلها وتنوع مجالاتها وإضافاتها.

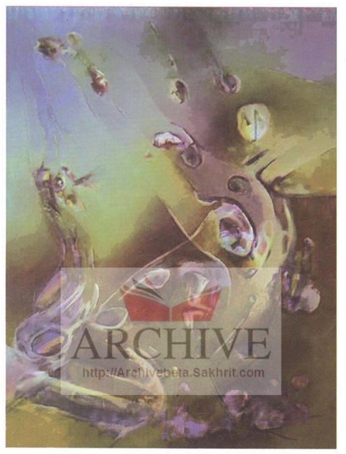
النشأة والتكوين

ولد الفنان محمد البعتي بمدينة الشابة سنة 1965، وفيها عرف أول طريق إلى المدرسة الابتدائية ثم المعهد الثانوي، ويذكر أنه في المرحلة الثانوية ألحت عليه مسألة ممارسة الرسم. ومن خلال الورشات وعبر المودلاج اكتشف أهمية التعبير النحتي الذي بدأ بالطين وأغصان الزيتون. ومن هذا الميل أصبح فيما بعد تخصصا ضمن دراساته

العليا بالمعهد التكنولوجي للفنون والهندسة المعمارية بتونس الذي تخرج فيه بشهادة الأستاذية (اختصاص نحت) جوان 1988. باشر التدريس بالمعهد العالي لتكوين المعلمين بقفصة، الذي يحتفظ منه بذكريات عن تجارب ثرية تم إنجازها مع الطلبة هناك، أفرزت معلمين ذوي تكوين وثقافة تشكيلية هامة، لا تزال أصداء أعمال بعضهم تصله إلى الآن. هو الآن أستاذ بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس. تحصل على شهادة الماجستير في الفنون التشكيلية بالمعهد العالي للفنون والحرف بصفاقس، وهو بصدد إنجاز رسالة الدكتوراه في الفنون التشكيلية، بالمعهد العالي للفنون الجميلة بتونس.

هو عضو عامل باتحاد الفنانين التشكيليين التونسيين وبالجمعية العالمية للفنون التشكيلية منذ 1995. ويعرض أعماله في معارض شخصية بلغ عددها حتى الآن أكثر من عشرين معرضا، ويسهم في المعارض الجماعية بمختلف التظاهرات وخاصة منها معارض الاتحاد السنوية والمهرجانات المختصة. وهو عضو مؤسس





لكل من صالون الفنون التشكيلية بقفصة سنة 1996 والمهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالشابة سنة 2001. متحصل على جائزة بلدية صفاقس خلال الصالون السنوي للفنون التشكيلية بها سنة 1997، وعلى الشراع الذهبي في المهرجان الدولي للفنون التشكيلية بالمحرس دورة 1999. قام بتدخلات تشكيلية متنوعة في عديد الفضاءات بمدينتي قفصة والشابة. أنجز عملا من النحت البارز بقياس 140 مترا / 13 مترا بالموقع الأثري «الرمادية» بمدينة قفصة.

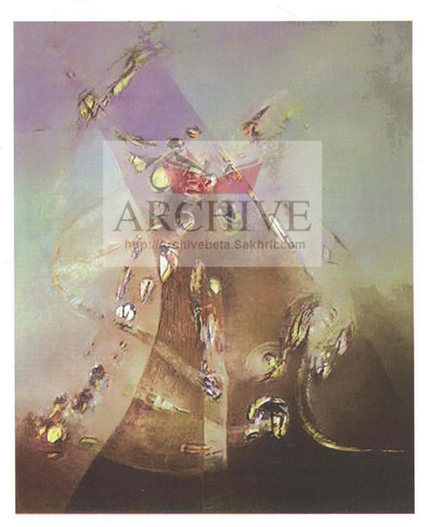
ملامسات لبعض خصائص التجربة : رسم - نحت.

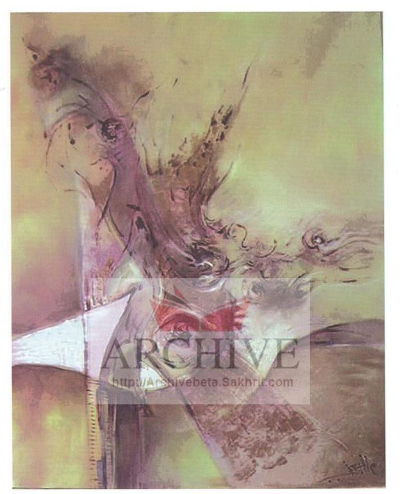
- في الرسم

يبدو البعتي وكأنه يبحث عن حالة بعينها يريد اصطيادها من بين تداعيات الوهم والتخيل والحلم. تطوح به اللألاء فلا يمسكها وتمضي به أسراب السراب فيقتطع منها ما أمكنه. وإذا الناتج تلك الوحدات اللونية المؤكدة صراخ الوعي وتحولات الحس. وإذا الصمت يتغلغل في الأشياء ضجيجا حيا وإيقاعات لا تُسمع

إلا والعيون مغمضة، وكل الحواس مشدودة إلى عالم اللوحة. ولكن من أين للمتلقي أن يركز على لوحة بعينها وكل اللوحات تتجاذبه، والألوان لا تفتر في مشاغبة العين، والانتظار يدفع به إلى حيث لا يريد أن يمشي أحيانا ؟

انشطار الأشكال وتمردها، وضبابية الأبعاد وتجزئة الوحدات، جانب آخر يميز أعمال البعتي. ولكن إلى اين تمضي بنا الحالات المرتابة والمريبة ؟ لكأنها تعمل على الايقاع بالمشاهد، واستدراجه نحو أفق الغرابة والغربة والضياع. ولكن هذا الرسام يتكئ في تكوين المشهد اللوني على رصيد تراثي يستلهمه ويسعى من خلاله إلى مصالحة المحيط مع الذات.



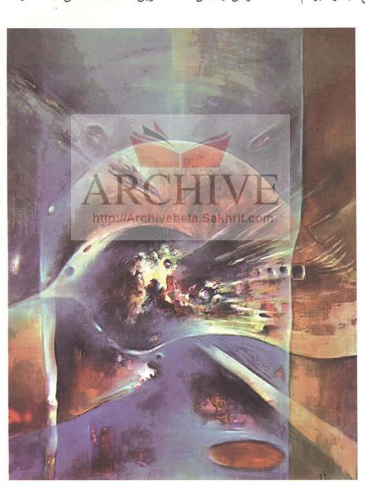


فعبر الشفافية نكتشف الأبعاد العميقة للبحر، في حين يتشكل الأفق من تنويعات لونية لا تستقر الحالة فيها حتى تنطلق أو تداهمها حالات أخرى. والمتلقي هنا يسهم عبر ثقافته في صياغة الحالات وقراءتها باعتبارها مشاهد، تتضمن مواضيع تشي بها أو تُضمرها. من ذلك اختلاط الأسماك بحامول البحر، بالغثاء، بالزبد، بالزرقة في تركيبة سحرية المنظر، وذات أنساق جمالية، برغم افتقارها لأية وظيفة نفعية واضحة. وأيضا تلك الوجوه التي تنافح من أجل أن تظهر من خلف الشفافية، فيتداول عليها الإظهار والإخفاء، كأنما أصحابها في حالة غرق يسعون إلى النجاة والخلاص.

ويتصرف البعتي في فضاء اللوحة كأنما هو مهندس يعمل على إكساب المواقع المعمارية والتجمعات

والكائنات (كائنات الموقع) زخات من الضوء، وما تحتاجه من الفضاء والهواء. فهو يقسم هذه اللوحة إلى أجزاء - برغم وحدة الموضوع - بواسطة الإطار أحيانا وبالأشرطة أحيانا أخرى. وحينا تكون اللوحة عنده عالما يكتظ جزئيا بالعناصر والكائنات، وتظهر فيه الدوائر والأشرطة واللطخات، وحتى الوجوه والبقع اللونية المتصلة والمنفصلة عبر التدرج، مما يتحول معه الفضاء إلى فسحة تريح البصر، برغم انشغال الحواس والذهن بما يتحرك فيها. وتتمركز كائنات اللوحة في وسطها الذي تشع عليه أرجاؤها باعتبارها مصدرا للضوء الذي تظهر من خلاله تلك الكائنات

حين نحاول تتبع تكوين شكل ما في أعمال محمد البعتي نصاب بأكثر من إحباط، وهذا الإحباط يحصل بسبب افتقاد ما كنا نأمل. فعملية التكوين عنده لها عنوان محدد تقريبا : إنه يعالج حالة تكوين الأشلاء. لكن هذه أيضا ستصبح ذات





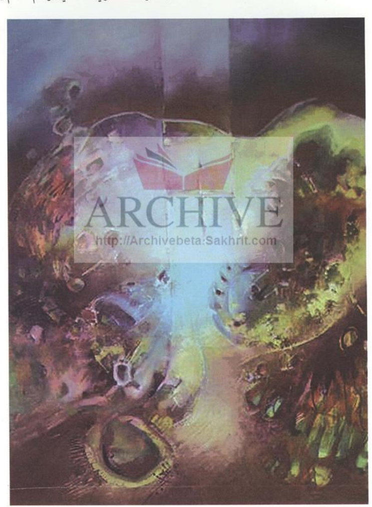
مدلول محدد، وبالتالي يكون استنتاجنا خاطئا لأننا لن نتوصل إلى تأكيد هذه النتيجة. البعتي يدخلنا في سلسلة من الاستفهامات حول ما إذا كنا أمام عمل فني أم أمام مثال تشخيصي لورشة تركيب القطع البشرية، إن صحَّ التعبير. المشكلة أن هذه الورشة لا تضم فقط قطعا نتوهم أنها بشرية ؛ ثمة قطع أخرى لما لا نعلم. يستمر الإحباط إذن لأننا ندخل إلى أعماله بتوقع قبلي. والعمل الفني يرفض هذا التوقع، ولا يعبأ بما سبقه حتى عبر التصور والتوقع. انه حالة حادثة مبتدعة للتوّ، لا تقبل إلحاقها بشيء، ولا إضافتها لأي كائن.

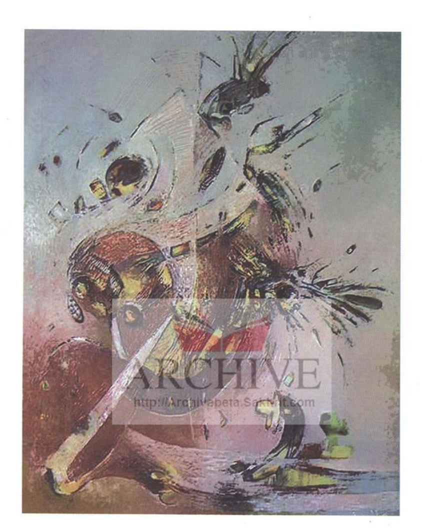
العمل الفني عند هذا الفنان إذن، هو حالات تترصد بعضها، وتحاول كل منها أن توقع بالأخرى في شراكها. بحيث إذا بدا لنا أن المشهد يضم هياكل أو أشكالا لما نتصور أننا نعرف، فعلينا إذ ذاك أن نصحو من سِنة حلت بنا. فهذا العمل يؤسس لما ليس موجودا، ويدفع بمتلقيه إلى الحيرة، إلى السؤال. ولكن هل من الصعب تكوين فكرة عما

تتضمنه لوحاته ؟ إذا كان نريد جوابا جاهزا فَنَعَمْ، أما إذا كان يتوقف على ما يقول المشهد، فإن أي شكل نكتشفه يحيلنا على حالة لم نتوقعها، مع ذلك، يمكن أن نحمِّل هذه الأعمال ما لا تحتمل، ونكون بذلك، نقول ما نريد وليس ما يتضمنه العمل الفني.

محاولة تحليلية

حتى وهو يعتصر الألوان، كي يخلط بها حالاته، عسى أن يخرج من هيولاه بحلم يصارع كي يتجسد، حتى في هذه الحالة، تستعصي الألوان على قول ما يريد، لأنها تدرك جازمة أن إمكانية تجسيد الحلم تصطدم بالتحريف القسري، فالذي يرسم الحلم يقظا يتعذر عليه



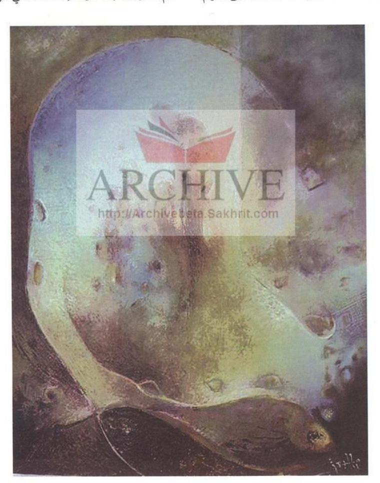


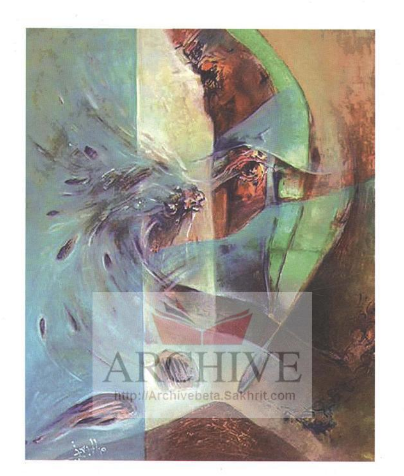
أن يكون بريئا. وأول شرط لرسم الحلم هو البراءة. أن يرسم الفنان بتلقائية يعني أن على متلقيه أن يعيش حالات مشابهة للتي عاشها كي تتوحد النتائج، نتائج البث والتقبل عبر رد الفعل، والحالة الإبداعية طبعا لا تتكرر. فقد يشحن الفنان ألوانه وخطوطه وفراغاته بأكثر من فكرة وأكثر من موقف؛ ولكن المتلقي الفعال قد لا يعثر على شيء من ذلك، سيلتقي بصور يشترك مع العمل الفني في بنائها قيما ومسارات. بكلمة يتعين على العمل الفني أن يكون مشرعا على عديد الاحتمالات، وقابلا لمختلف القراءات، حتى التي لا تحتمل الصدق. مع ذلك فلا شئ فيه مرشح لأن يكون تمام الصدق، كموضوع. قد نعتقد بأن محتوى هذه اللوحة هو - فقط - مجموعة رموز. ولكننا سرعان ما نتوقف عن هذه المغامرة، لأن وراء الرمز مرموزا إليه، وبالتالي ستكون

لهذه الهيئات أصول سابقة، ودلالات محددة ؛ والحال أننا لا نستطيع إثبات ذلك.

إن البعتي يغرق عالم لوحته في ما يشبه الضباب، أو هو النور إذا ما أبهر البصر، فإذا الذي يتراقص هو أشعة وطشاش ودوائر سحابية تتداخل وتختفي في الضوء. وإذا استقر بنا المشهد، تواجهنا اللوحة وكأنها التقطت من تلك الحالة اللاإرادية للواقعة عليه. إلا أن هذه الحالة ذاتها قد سلطت على أكوام من القطع والتكوينات المحرفة، فيصبح المشهد انتظارا لما لا يحدث.

نحاول أحيانا أن نرصد بعض الدوائر، ونُفاجأُ حالا بأننا نحاول القبض على اللألاء. تنفلت من بين أصابعنا كما أننا نقبض على الهواء، أو نمسك بفكرة بين الأصابع. أما إذا تمثل لنا الشكل بأنه كائن ما، بشر أو حيوان أو شيء من الأشياء، فعلينا أن نغمض أعيننا، ثم نحاول التثبت ثانية. إذ ذاك تختفي كل مقاييسنا، أو





مقارناتنا، ونجد الشكل الذي أمامنا، لا يتصل بأي شكل نستطيع إثبات وجوده.

إن السفر داخل أعمال البعتي متعب حد الاستفزاز. فلطالما تمنيت أن أعثر على حالة ما تقول لي كل ما لديها، لكنِ ذلك لم يحدث. فكل لوحة، أو حالة، أو شكل، تتبرأ مما أحاول نسبته إليها. وتمضي سابحة في ضجيج الوهم الذي أوقع الكثيرين في أحضانه. إن أعمال هذا الفنان مثل كُوًى يُومض من خلالها البرق فيسقط الضوء المفاجئ على الأشياء. ولا يستطيع المشاهد أن يدعي أنه رأى شيئا محددا. كل الذي يخرج به من مشاهدة أعماله، أنه عاش حيرة، واستفهامات لا يستطيع تحديد موضوعها، وأنه في خاتمة الأمر، التقى بكائنات لم يسبق له أن رآها حتى في الأحلام.

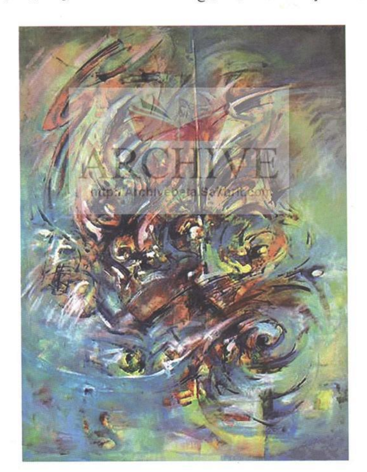
تتشكل الحالات والأحداث في أعمال الرسام محمد البعتي من تمريرات الفرشاة حتى لكأنه يترك لها مهمة تكوين الحدث أو إنشاء الحالة ضمن توجيهه. وإذا الأشكال توشك أن تنكشف، ولكنها تستعجل الاختفاء. ويبقى ماثلا في تحولات البصر ما يدل عليها

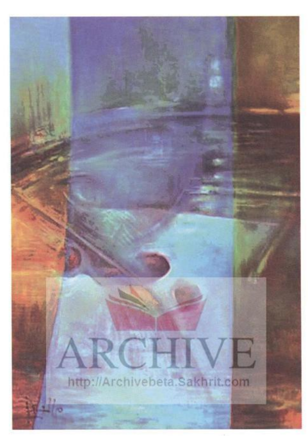
دون ان يقدم هويتها بالوضوح المطلوب. هو يؤكد على مجموعة العناصر التعبيرية التي تنهض داخل الفضاء الضوئي لتحدث في الوعي ارتجاجات يستحيل على البصر التركيز عليها أو تحديد دلالاتها.

هذه التكوينات التي تنتشر في اغلب أعماله توازي الكائنات ولا تحل مكانها. يخال البصر من خلال المسحة الشفافة أنها كائنات، ولكنها في تأويل آخر، قد تكون تصدعات في الفضاء، وانكسارات في الرؤية، وحتى اختلالات في التوازن التعادلي لمنطق انتشار الضوء. وتوزيع الألوان هو أداة التكوين، ومنها نستشف روح التصدع، ودواعي الانكسارات، والامتدادت المتوغلة في تلافيف الفضاء عبر الضوء. وتداخل الأبعاد هو المؤكد تلاحم المرئي بالبصر ليغطي منافذ تفضح اللامرئي من جديد.

- رؤيته للنحت

لئن كانت تجربة الفنان في الرسم قد امتدت أشواطا هامة يمكننا أن نحدد من خلالها ما يشغله في المرحلة





المنقضية منها باعتبارها بحثا في خصائص الألوان وقدرتها على الإفصاح واستكشاف الأعماق من الفكرة، والشكل، والحالة، وهو يصوغها في نماذج تجعله يقفز من السياق العام إلى مراتب الخصوصية، بحيث يكون المشهد في أعماله مجالا للإبحار في تداعيات اللطخة والتمريرة والمزج أو تراكب الألوان من خلال اختلافها بحثا عن حالة لا تكون بالضرورة من مخزون الذاكرة وإنما تأتي للتو من أفق الانفعال الذاتي ؛ فإنه يمسك بأطراف اللطخة المبدعة، إلا أنه لا يستطيع احتواء كل تدفقها وهو ما أعطى عالمه الفني تميزا يخرج به عن النمطية ويزج به في حالات التوقع لما لا يدري. إذا كان ذلك حاله مع الرسم فإنه في النحت لم يحدد بعد أسلوبا يمكننا من رصد آفاق تميزه. ولعل الأعمال التي أنجزها حتى الآن، والتي نرجئ الحديث عنها إلى مناسبة لاحقة، لنحاول استشراف رؤيته للنحت من خلال الجانب الدراسي في تجربته العلمية خاصة والتي يشير فيها بحياء إلى أنه يبحث في تكوين رؤية مختلفة في النحت أيضا. ولعل تناوله لتجربة السويسري ألبرتو جياكومتّي بالدرس ضمن رسالة لنيل شهادة الماجستير تفتح لنا نافذة على ما يشغله في عالم النحت. ومعلوم أن جياكومتي قد اشتغل في منحوتاته على الحجم الصغير معا وقد اختار نماذجه للدراسة من تلك الأحجام، مؤكدا على أن صغير الحجم

أيضا له صرحية قد تفوق صرحية الأعمال كبيرة الحجم بل قد يحتوي الصغير كبير الحجم أحيانا.

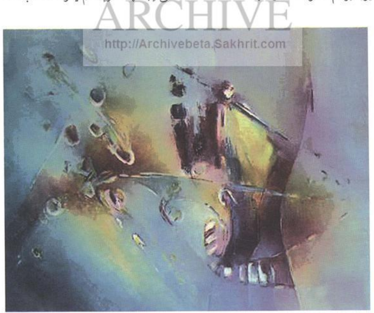
ويعتمد جياكومتي في تشكيل منحوتاته -يقول البعتي- على هياكل حديدية رقيقة بعد تثبيتها في قواعد ضخمة. ثم يقوم بتغطيتها بالحد الأدنى من المادة الجصية المخلوطة في بعض الأحيان بالطين، منتهجا بذلك النحت بالإضافة ثم هو يستعيد تقليد النحت بالحذف لكن أي حذف؟ حيث يقترب فعل الحذف لديه من مفهوم الفسخ إلى درجة تعرية الهيكل في بعض أجزائه.

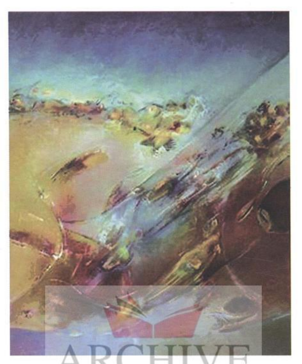
يعمد «جياكومتي» في نحته لصغير الحجم إلى خلق حياكات ونتوءات متنوعة على مستوى القاعدة خاصة، وتساعده في ذلك المادة الجصية الطيعة في البداية ثم يحاول تكريس نفس هذه الخصائص على مستوى ما يعتلي هذه القاعدة، فتبدو المنحوتة وكأنها تنبثق من القاعدة. والأكيد أن جيوكوماتي يعي قدرة التضاريس في المادة الواحدة على استقطاب الضوء وتوزيعه بطريقة غير متكافئة، مما يخلق حركية وحيوية برغم جمود المادّة وثقلها.

ويصل في استنتاجاته إلى ان جياكومتي لا يهدف إلى المحاكاة في ممارسة المنحوت الصغير الحجم، برغم أن مواضيعه تجد صداها ضمن الممارسة النحتية التقليدية (التماثيل النصفية والمكتملة) إلا أنها لا تنتمي إلى نظام التجسيد القائم على المطابقة مع الواقع البصري أو النموذج.

استنتاجات واهمة:

ما الذي يريد البعتي أن يبلغنا من خلال هذه الوحدات والتشكلات والكائنات؟ ربما تقول اللطخات أكثر مما يقوله هو لأن تمريرة الفرشاة لا تحد بوهم محدد، إنها أبعد من المنظور الحسّي. لذلك فالبعتي أرسل خطابه وبالتالي قد قال ما يريد. وقد ينقلب السؤال: ماذا أدركنا نحن من هذه الأعمال؟ في لوحاته الكبيرة نسبيا تعمد الألوان إلى إيهامنا بأن انفعالات الفنان تتمرد عليه، ولكنها تعجز عن الفرار من سيطرته، فهو أقدر على إلجامها؛ وإن لم يدرك ذلك بعد. أما في لوحاته





الصغيرة نسبيا والمتوسطة الحجم فإن انفعالاته لا تحصر، والحالات تتجه إلى درامية حد الغرابة.

الدراما هنا تتسلل إلى المنظر عبر الإحساس. وتتجول أصواتها من خلال البصر لتقطع المسافة الممتدة إلى اللوحة وتلك الموصلة إلى سواها، لتعبر فضاء العرض إلى اللا مكان واللازمان. إنها الهيولى في أشكال متعددة وضمن ضجيج لوني يتكاثر أيضا. هل هو التماهي مع الفراغ، وعبر المادة لإنجاز عناصر تساعد على الكينونة لاحقا ؟

«الألوان أهم من التخطيط» هكذا يعتقده أوجين دي لاكروا E. Delacroix والألوان إذا كانت مصدرا لنشأة الوحدات التي تتوالد وتتكاثر كما في أعمال محمد البعتي قد تتحول إلى وحدة معقدة يستحيل فيها التركيز على حالة بعينها أو العثور على مركز يغني عن سواه داخل اللوحة. لذلك جاءت أعماله متفقة مع مقولة دي لا كروا باعتباره - في فترة ما - يؤسس وحداته على الألوان وحدها. وبها يجيز للمتلقي المضي بعيدا في التماهي مع الأبعاد، والتحلل من كل حدود تبدو ممكنة. وإذا رحلة البحث في عنفوانها، والانتظارات مازالت غير محددة الملامح. وما نتوهم أننا تمكنّا من الوصول إليه، لا يعدو أن يكون تحسسا لملامح نجتهد في تحويلها إلى كائنات صاخبة في الألوان، لكنها تنسحق بين الظلال والأضواء ؛ فلا يبقى في المشهد منها أشلاء ما تزال تنبض بالحياة، وتهم بأن تطفو برغم ضراوة الإطفاء. إنها التجربة تتشكل خارج التوقع تتحدى كل براهين الماقبل.

أما في النحت، ومما سبق، يمكن استشفاف أن البعتي يجمع من التجارب أكثرها خصوصيات ليخرج منها في نهاية المطاف بأسلوب يمتلك من الثراء والعمق التعبيري ما يجعله متميزا فيه. لكن الجانب الآخر (النقد) ربما يستفيد كثيرا من جهوده الدراسية تلك.

من روائح «ماري كلير»... إلى روحها
(قراءة في آخر روايات حبيب السالمي)

صلاح الدين بوجاه

أغراني هذا العمل الآسر الذي يقدمه الحبيب السالمي إلى قراء الرواية العربية، وليمة غنية من روائح الأنثى الحبيبة/ الأم/ الزوجة... مزيجها أريج الذكرى والمخاتلة :

- هل اغتسلت؟

أول سؤال تُستهل به الرواية، وفي حسباني هو آخر سؤال مقدر تُختتمُ به الرواية، بين ضمير المخاطب المذكر وضمير المخاطب المؤنث الذي يلقي الاستفهام ويُلقى إليه الاستفهام ينبغي أن نفترض سؤالا آخر ضروريا، هل اغتسلنا!

في هذا الحيز الضيق بين ثقافتين ينشأ المدّ والجزر بين الطهارة/ والدنس، حيث يبقى الكائن مترددا بين المتعة الدنس/ والطهارة الإهمال. فنُدعى إلى استدعاء مدونات جليلة خاضت في هذا المبحث، مثل الجنس في الإسلام «العبد الوهاب بوحديبة»، الذي ركز فصلا كاملا في باب الدخول في الطهارة والخروج منها، وهل الإنسان إلا كائن متردد بين هذين القطبين، تبعا لشروط نفسية وجسمانية وفكرية. هذا المنحى المهم لا يعنينا كثيرا، أو قل إنّه ثانوي بالنسبة إلينا، مقارنة بلعبة الاستحضار السردي، هذه التي ينجح فيها السالمي بكفاءة عالية، محدثًا بُقعًا في رداء الرواية، حضورًا/ وغيابًا، استحضارًا لإيقاع حضور الرائحة / غياب الرائحة، بين الإهمال والتصريف الجنسي / والتعطر الذي ليس رفضا للغريزة بقدر ما يمثل شحذا لها، حتى تُدرك أقصاها!

عبر بنية منكسرة، تحتفي بالصمت، أكثر مما تحتفي بالكلام، يسير بنا معجم روائح «ماري كلير»، الذي يمثل أطلسا للجسد، ودقائق الحياة اليومية، لتنويعات التشظّي القصصي الذي يُكره المتقبل على أن يظل لاهثًا، يتعقب روائح «ماري كلير» وروائح السارد الذي يستحضر أمه في الدوار قريبا من قرية «المخاليف» معلنا إمكانَ اللّقيا بين حضارتين تناوبتا العناية بالطهارة واهمال الجسد، فساعة كان الشرق يحتفي بالماء ويرفعه إلى حدود القداسة أو «شبه القداسة»، إذ تتم العبادة بفضله، كان الغرب يعتبره من لوازم الشيطان، بل جسرا نحو أمراض شتى تصيب البدن كما تصيب الروح، وبعد أن أقبلت حضارة الغرب على العناية المبالغ فيها بالأظافر والشفاه والإبط والعورة ومنبت النهدين، وروائح القدمين، والشعر... لبثت الحضارة الجنوبية -تحت إكراه الفقر والإهمال- غير دارية في الغالب بجدوى النظافة.

بين الاقتضاء الديني والغايات الطبية، وحدود اللياقة... تبقى «روائح ماري كلير» داعية إلى رؤية حميمة لجسد الأنثى/الذكر... شفافة في تعاملها، مثيرة فرضيات عديدة موصولة بالتجاذب والتآلف والتقارب والتباعد، والتدافع والتواظف بينها.

ورد في رواية الألماني باتريك شوشكند، «العطر» رصد دقيق مفصل جدا لروائح جسد المرأة، بل تمادى الكاتب في البحث عن «أريجها الخالص» ذاك الذي يبقى حين نكون قد حذفنا كل الزوائد والنوافل والإضافات، بعد أن يزاح عن الجسد عرقه وزغبه وروائحه العرضية.

لاشك أننا لسنا إزاء المبالغة السابقة، فراوي الحبيب السالمي، هذا الذي يشبهه في سمات منها الشهادة العالية، ومنها قرية «المخاليف»، لا يبحث عن جوهر مفقود، إنما يقفو أثر واقع موجود، واقع يُعرض متكسرًا من خلال لُعب التعتيم والإضاءة، والتقديم والتأخير، والإرجاء والإمهال، وهي جميعا من محركات السرد الروائي ومسوغات العمل في هذا النص اللافت الذي يُمتع بقدر ما يُثير انتظارنا.

من دواعي إثارة الانتظار، أمر الروائح هذا الذي يُنبئنا الحلف السردي المعقود بين الروائي والمتقبل بأنها «روائح ماري كلير»، فنظل نلهثُ منذ البداية باحثين عنها طيّ الرواية، راغبين في التأكد من وعود العنوان، رغم أن نسبة روائح ماري كلير قياسًا بروائح باقي الشخصيات في الرواية ليست بالنسبة العالية، فهنالك أريج الأزهار، ورائحة الطبيعة بفصولها، وروائح الأم في الدوّار. على مقربة من «المخاليف»، وهنالك رائحة محفوظ ذاته الحاضرة، بل واسعة الحضور!

فما يَعِدُ به العنوان من «روائح ماري كلير» محدود قياسا بكمّ الروائح في الرواية: «... ولا بد أن نكون نظيفين لتناول [الطعام]»، «بعد فترة قصيرة أصبحت أكثر حرصا منّي على الاغتسال قبل تناول أي شيء (ص 6). أو قول الراوي أيضا: «عندما أدسُّ أنفي في أحدهما [أحد الإبطين] وأشتمّ الرائحة التي تنبعث منه يساورني إحساس لذيذ يذكرني بما كنت أشعر به وأنا طفل حين أضع صدري إزاء إحدى أخواتي البالغات (ص 7).

فروائح ماري كلير -عبر الذكرى- لا ترد خلوا من باقي الروائح، إنما تمتزج بروائح الأم وروائح الأخوات، وروائح باريس، وروائح القرية في تونس. فنسجل بداية من الصفحات الأولى حتى الصفحات الأخيرة موجات متمازجة من العطور والروائح الحاضرة أو الغائبة في مجال ماري كلير وفي مجال غيرها... حتى العهود الجاهلية القديمة حيثُ كان الصعاليك يصرفون شؤون القصيد.

فالأمر لا يتعلق بالروائح المتفشية في كل مكان، إنما بكيفيات تقبلها، مباشرة أو عبر الذاكرة والتمعن فيها ومعالجتها، والتصرف في جزئياتها.

«أشمّ رائحتها... أمسك بملابسها، أسمع وقع خطواتها، ألمس جسدها، أتفحص أمشاطها، مشابك شعرها، قوارير عطرها، أقلبُ أحذيتها حقائبها اليدوية، أراها تستحمّ، تدخل المرحاض... تندس في الفراش تغادره في الصباح (ص 20).

ينبهنا هذا الشاهد إلى أن «روائح ماري كلير» لئن كانت غير مطلقة الحضور في الرواية، فهي تمثل البرنامج الأكثر تكاملا بين برامجها، أي مقارنة بروائح باقي الشخوص، من بشر وطبيعة، ومحيط ثقافي.

روائح ماري كلير هي المكتملة ولئن لم تكن الغالبة. يوجهنا الراوي فنلتقط جزئياتها التقاطا عبر الفقرات والفصول، ونشهد تردد الراوي بين حسّه البدوي القديم، وحسّه الأوروبي المدني الجديد، فقد كان الراوي متعلقا بزبل الأبقار، وزنابيل الجلة الجافة، وغدا في زمنه الجديد متولها بإبط ماري كلير (فصول 3/4/5)، وبما يمتزج بجسده من روائح تهبّ من جغرافيا ماري كلير... مندمجة أحيانا برائحة الأم البعيدة التي تنبثق من الحلم، أو روائح محفوظ المخلوفي القادم من الدوار، وأم ماري كلير ذات الحضور الغيابي اللّطيف في الرواية:

«انتبهتُ إلى أن رائحة اللّيلك قد تحولت إلى رائحة أخرى. . . أكتشفُ أنها رائحة ماري كلير. . . ربما لم تغتسل جيدا هذا الصباح وربما عرقت أكثر من المعتاد وهي تحمل أمتعتها وأكياسها، إلا أنّ أنفي المستنفر بعد أن كدست ماري كلير ما جلبته من الريف. . . لا يستهجن هذا المزيج من رائحة الليلك ورائحة جسد الأنثى يرشح عرقا، بل يجده لذيذا وأكثر من هذا مهيجا ومثيرا للشهوة (ص 185). ورغمَ أن هذه الإثارة أوسع كثيرا من مجرد شهوة جنسية، إنها الرغبة القوية في المعرفة، باستقبال الروائح التي تمثل تهيجًا لاستئناف المعرفة، لاستحضارها وتجميعها. . . فالراوي يتهيج كلما كانت المعارف أوسع.

هذه روائح ماري كلير المبثوثة في كل مكان، لكنها أيضا روائح محفوظ المخلوفي هذا الهارب من طفولته بقدر ما يبدو باحثا عنها، عائدا إليها متعلقا بها. وهي أيضا روائح الأم والأخت، وزبائن المقهى، والمومسات و«المومسيين» إن صحت الصياغة نسبةً إلى المذكر. ضمن هذا يغدو الحلف السردي الذي أنشئ بين الراوي والمتقبل لاغيًا تماما.

من هذه الوجهة يبدو العنوان مخيبا للانتظار، متلاعبا بالحلف السردي، مبدّلاً أفق القراءة، بيد أن هذا لا يقتضي منا أن نتوقف عنده أكثر من اللزوم، فروائح ماري كلير التي تبدو طاغية على أفق التقبل -بداية من العنوان- تبدو منسجمة مع ما يتخلل الفصول من إشارات وتلميحات تستحضر شخصيات أخرى، أو مواقف قديمة.

على أساس من بنية هذه الرائحة، أو قل من ذكرى الروائح، يؤسس الحبيب السالمي عالم السرد، ويُنشئُ بنيته هذه التي تباغتنا، على اعتبارها تمثّل مرتكز الثقل الفعلي في الرواية.

إن المتمهل مع الثلاثة والعشرين فصلا التي تستغرقها الرواية يلاحظ أن للفصل الثالث عشر شأنا محوريا فيها. فهو في وسطها فعلا، أي هو الذي يفتتح مجموعة الفصول التي تكون نصفها الثاني، ويستند إلى حلم تؤدي فيه الدور الرئيسي عكس حضورها الغامض المحدود في باقي الفصول، ناهيك أنه يتخذ شكل الحلم، فيبدو بمثابة «نص الرواية» مثلما نقول «بيت القصيد» في هذا العمل الرائق الداعي إلى تأمل ما آلت إليه الراوية التونسية من قدرة على محاورة النصوص في المشرق.

وكان الناقد المصري صبري حافظ قد لفت الانتباه إلى هذا حين عرض المسألة في بعض أعداد مجلة الآداب، سنة 1995.

لقد مثل هذا الفصل الأوسط «الثالث عشر» مجالا للقّيا بين الأم وماري كلير وأمها، أو قل مَثّل تداخلاً للروائح الناتجة عن هذا الثالوث، بل إن ذلك الاندماج كان عميقا وكليا إلى درجة حدوث ضرب من التواطئ بين أفراده ضد محفوظ، القائم بأمر السرد في هذه الرواية «تجلس ماري كلير بجوارها، تمسك بيدها، وتسرع في تهدئتها وهي تمسح ما يسيل من دموع على خديها. تقترب منها أم ماري كلير مبدية استعدادها لكل ما يطلب منها. إلاّ أن أمي لا تكف عن البكاء أو عن انتقادي. أفكر قليلا باحثا عن حلّ لهذه المشكلة. ثم أخرج إلى الحديقة» (ص 128).

هذا التوافق بين الأم وماري كلير وأمّها أدّى في النهاية إلى انسحاب السارد ولجوئه إلى الحديقة، رغم أن ماري كلير «ستبحث عنه في المطبخ ثم في الحمام ثم في المرحاض» (ص 132) مع اعتبار أن هذه الفضاءات مَكْمَن «روائح عائلية» مختلفة.

فالمطبخ هو مؤئل اللذائذ لذائذ الفم، والحمام مجال الجسد وطهارته/ ودنسه، أما المرحاض فمنطلق روائح متباينة في كراهتها!

تمثل هذه المواطن الوسطى من الرواية مرتكز الأمر كله، فهي تتخطى الروائح المفردة نحو ابتداع روائح متراكبة غير بسيطة، «تضاف إليها» روائح الأقمشة الجديدة الممزوجة بروائح عطور البائعات والزبائن،

ومعظمهم نساء، والعطور المجانية المعروضة لتجريب الزبائن.

هكذا تمثل الرائحة /الأنثى /الأم /الدوّار/ باريس... مرتكز اللّقيا بين وظائف عديدة ناتجة ممّا رغب السارد في أن تتحمله شخصياته الإنسانية وغير الإنسانية، بل لعل الرائحة/الروائح تغدو البطل الفعلي في هذا النص الذي يُربكنا، ويقتضي منّا أن نُجاريه في ارتياد تضاعيف الغواية الناتجة عن هذا الجوار الأخاذ بين الأريج الأبهى/ والأريج الأكره!

وهل الأنثى إلا من قبيل ذلك التكافؤ المدهش بين الرائحة الأبهى، والرائحة الأكره، وهل الحياة أيضا!؟

بارتياد حدود الرائحة القصوى تغدو الأحداث مجرد تعلة ثانوية جدا مقارنة بما يحفّ بها، وبما تثيره في شعور الراوي وعقله ووجدانه، بل إنّ الرواية ذاتها، هذه التي تتخطى «حدثيتها»، تعلن ثورتها على الأشكال التقليدية، التي تربط متعة التقبل القصصي بانتظار التتالي الحدثي لتؤكد وجود متع أخرى أبقى وأكثر دواما، منها متعة البحث عن صفات الشخوص لا البحث عمّا يصدر عنها من صنيع، وأحداث.

وهل الرائحة إلاّ من أعمق الصفات صلة بالشخصية؟ انها تخصّص جوهرها، وتجلو الروح الكامنة فيها.

مع إبداعات الحبيب السالمي السردية، نكون إزاء نموذج جيد مما بلغته الرواية العربية عموما من ارتياد المناطق المبهمة في كيان الذات الإنسانية، تلك المواطن التي سَبَرَ مجاهلها مارسيل بروست برائحة المادلين وطعمها منذ أمد طويل، ثم عاضده باتريك شوشكند في «العطر»، وإطالو كالفينو، وميلان كونديرا وغيرهم، هؤلاء الذين اعتبروا الحدث مجرد تعلّة جميلة لحمل جواهر أبقى، منها الروائح هذه التي أسس عليها السالمي عمله هذا. فما هي حواف الروائح التي يمكن أن نظفر بها إسهاما في «أطلس الرائحة» الذي أشرنا إليه آنفًا.

ورد في اللسان كلام كثير، أطنب صاحبه في ذكر فروع هذا الجذر ذي القيمة القصوى في العربية، والذي من معانيه.

- الريح: نسيم الهواء.
- الرائحة: ريح طيبة في النسيم.
- استروح الفحل: وجد ريح الأنثى.
- الريحان: شجر طيب الرائحة.
- الراح: الخمر.
- الراحة: الرَّوح بعد المشقة.
- الرَّوح: الرحمة.
- الروح: من أمر ربي/النفس.

نستخلص من هذا الثبت الطويل معاني الريح/ والرائحة/والاسترواح /والراح/ والروح. بها نُنيط رموز هذا الجذر، ونجلو بعض جواهره.

هكذا يُفضي بنا الأمر إلى أننا إزاء معجم غنيّ جدا، يستدرج الريح، وهي نسيم الهواء، والرائحة وهي النسيم الطيب، والاسترواح، وهو إقبال الفحل على ريح الأنثى، والريحان، وهو شجر طيب الرائحة، والراح، وهي الخمر، والرَّوحُ، وهي الرحمة،... ثم: الرّوح، وهي النفس التي من أمر ربي!

فيغدو من اليسير أن نجد «ماري كلير» في كل من هذه التفريعات التي استخلصنا من جذر غني جدا في المعجم العربي، وداخل دنيا الرواية، على حدّ السواء. فهي النسيم الطيب، وهي مبحثُ إثارة جسدية قوية بالنسبة إلى الراوي، وهي الريحان، وهي الخمر، وهي الرحمة، وهي أخيرا الروح في أنقى تجلياتها وأبعدها غورًا في مجاهل ذات المحبوب، حيث تُستَدعَى الأم، والدوّار، والوطن، والريف الفرنسي على صعيد واحد هو صعيد الذكرى وحضور الرائحة وغيابها.

فهل نغامر بأن نقترح تغييرًا للعنوان فنقول: من روائح ماري كلير إلى روحها!!

«مشهد مختلف» لحميد سعيد
أو نشيدة التّغالُب بين اليأس والأمل

مصطفى الكيلاني

- 1 -

رغم كلّ ما حدث ويحدث يظلّ الشعر أفقا يُرتجى في «مشهد مختلف» لحميد سعيد :

«ذات عام
رُبّما نلتقي على غير ما موعد
بزمان جميل
نتوحّد في وردة المستحيل ...» (1)

فالقصيدة، هنا، هي المجال الّذي يتعالق ضمنه اليأس والأمل، أو اليأس الّذي يعلّم الأمل بالمنظور الكيركغارديّ (2)، إذ الأمل الذي لاينبثق من يأس عميق متجذّر متكثّر مخصب بالمعنى الدلاليّ هو أمل كاذب مخادع لاغير. ذلك ما أثبته واقع البلاد في زمن الرماد وما يُرتجى من «وردة المستحيل» برمزيّة الورد والرماد (3).

فكيف تُنشئ جدليّة اليأس والأمل في «مشهد مختلف» حياة شعريّة بنظامها اللّسانيّ الخاصّ ومتعدّد أساليبها الدالة ومختلف دلالاتها المظهرة والمضمرة؟ حينما ننظر بدءا في العنوان الرئيسيّ والعناوين الفرعيّة للقصائد (النصوص - العتبات) ونصّ الإهداء يطالعنا رغم اختلاف اللحظات الكاتبة حضور سدى أشبه ما يكون بالحال - الرحم المرجعيّة القادرة على توليد حالات اليأس المتعدّدة بنواة الأمل الواحدة.

وبذا يتّسم نسق اطّراد الحركة الشعريّة العامة لمجمل قصائد الديوان بالدوران في ظاهر توصيف حالات اليأس، وبالتمدّد المضمر الّذي ينكشف بأفق «وردة المستحيل» عند التصريح أخيرا بالأمل.

وإذا النصوص -العتبات، هنا، هي مجمع علامات تغالب بين اليأس والأمل، بين الخراب (مايشبه الخراب ... بل هو الخراب) والرثاء (أوراق من دفتر المراثي) والكارثة (بستان قريش) وبين بغداد (مقامات بغداديّة) والرموز الدالّة عليها (رسالة اعتذار ... إلى أبي جعفر المنصور) والرمز الدينيّ ممثّلا في شخصيّة محمّد الرسول (يامحمّد... هذا كتاب إلى الناس) وإمكان التلاقي بعد زمن العذاب والمنفى (ربما نلتقي بزمان جميل).

وكما يتداخل اليأس والأمل في القصائد السبع بعلاقات تجاذب تبدو خافتة حينا وعنيفة أحيانا فإنّ للحبّ الأُسَريّ، هنا، تدليلا خاصّا على الأمل (4).

وكأنّ سيرورة القصائد في اطّراد الحركة الشعريّة للديوان جملة اعتراض يأسيّة بحدّين أوّلهما أمل واقعيّ

مفاده حبّ أُسَريّ لا ينقطع عن حب بغداد والعراق، وثانيهما أمل وجوديّ يتّسع مداه بحبّ الأصدقاء وأفق الانتظار الّذي ينتصر للمستحيل (مستحيل الوردة) على الواقع (واقع الرماد).

ـ 2 ـ

فتختلف القصائد باختلاف اللحظات. إلاّ أنّ الذات المتكلّمة واحدة، اتّخذت لها في بنية الملفوظ علامة الضمير المفرد (الأنا) وانتهجت عند تمثّل نظام تواتر القصائد، سبيل توصيف الواقع بدءا كي تُقارب بالقصيدة الأولى «ما يشبه الخراب... بل هو الخراب» وظيفة النصّ الإطاريّ، وذلك باعتماد أسلوب الكتابة الشعريّة المشهديّة الّتي تضع موصوف الوضع والحال في سياق جامع شبه مرآويّ يستعيد بالذاكرة بعضا من الحياة السالفة.

وكما تهتزّ الذاكرة نتيجة وقع الكارثة الحادثة يرتبك المشهد بما يُرى ولا يُرى، بالاستذكار وتعسّره أو استحالته بالكتابة والفراغ يتّخذ له شكل البياض (استرسال التنقيط):

«كما ترى في صورة قديمة... ما كنت قد شاهدته من قبل... أو مالم تكن شاهدت...» (5).

فما يرد مُخاطبة في القصيدة العربيّة التراثيّة بالتثنية غالبا يتحدّد في مطلع هذه القصيدة بالإفراد (أنت) الّذي سرعان ما أفضى إلى فراغ، إلى انحباس الرؤية ليتحوّل مجال النظر من الأنت إلى الأنا داخل سياق الذات الواحدة بدهشة السؤال وارتباك المعنى نتيجة تعتُم الرؤية/ الرؤيا:

«هل أعرف هذه الوجوه؟
هل مررتُ من هنا؟
وهل أقمتُ حيث تظهر الأشجار في نهاية الطريق؟
أسئلة تغيّر الصورة؟» (6)

كذا يبدو المشهد ـ الصورة مزحوما بالعتمة (الظلّ القاتم)، كأن تُقبه في الأثناء فراغات النسيان لتنفسخ العلامة بانطفاء الإشارة وضمور الأيقونة وانتفاء الرمز، تقريبا، إذ كلّ شيء يتهاوى نتيجة غياب النظام أو الواصل العلاميّ والدلاليّ بين مختلف عناصر البنية المشهديّة المتداعية: غياب الوجوه، الطريق، البيوت، الأشجار...

ونتيجة تعسُّر الرؤية لغلبة الظلّ القاتم لا يتبقّى من المشهد إلاّ بعض الآثار الدالّة على ما كان:

«لم يبق في الصورة غير أثر (...)
مايشبه الخراب... بل هو الخراب» (7).

فيتركّب المشهد بين ماكان ويكون، بين ملامح تفسّخَ جلّها وعلامات لخراب هائل يكتسح المكان والكيان بوحشية مؤذية للذاكرة والمخيال معا، إذ كلما سعت الذات الكاتبة إلى لملمة المندثر بإكسابه صفات علاميّة قادرة على إعادة تأثيث الفراغ لإضفاء معنى جديد عليه كان الدمار المرصود، ينفي سالفا ويُثبت حادثا في ذات الحين ويُقرّ بقايا وجود: «بقايا دول وبهاء مدن وجمال امرأة...»، لينتصر الموت في الأثناء:

«الموت في انتظار كلّ حيّ... عند كلّ باب
لافرق بين ميتة وميتة... وبين مقتول ومقتول... وقد تختلف الأسباب...» (8).

إلاّ أنّ الموت في هذا الموصوف المشهديّ الغارق في «الظلّ القاتم» يفقد صفته الفرديّة الّتي بها يُحدّ موتا كي يستحيل إلى «هلاك» من نوع خاصّ يكتسب صفة جماعيّة بالإصرار على إلحاق أشدّ الأذى بالفرد، لأنّه رهين ظرف وجوديّ استثنائيّ لا يتآلف ومفهوم التثنية (موت ـ هلاك) الشائعة لدى موريس بلانشو (Maurice Blanchot) (9)، بل هو الازدواج، هنا، المحكوم بفوضى التداخل حينما يتباعد الموت عن الوعي الفرديّ ويضحى قانونا مسلّطا على كلّ الرقاب في سياق جنائزيّ جماعيّ محدّد مسبقا، مثلما يفقد صفة الانتظار باعتباره حكما قابلا للتنفيذ في أي لحظة، وليس حدثا مؤجّلا باليأس القادر على إثمار أمل، وإنما هو نفي لا يسعى إلاّ إلى مزيد من النفي:

«لا أحد يدفع عن أحلامه، لا ثمر يقيم في ألوانه الأولى، لا ماء ولا سراب...»، ليتأكّد بذلك مشهد «الخراب» و«الرماد» وضياع الطريق والوُجهة والدّم تليه دماء:

«دم على المسلّة الأولى... على الملحمة الأولى... على القباب
دم على المتن... على هامش الكتابْ
دم على الثياب
دم على التراب
دم على حدائق اللّه... على الجوريّ والصندل والنعناع» (10).

ولئن التبس المشهد بمختلف العلامات المتفسّخة الدالّة عليه فإنّ الدم سمة مثبتة تظهر في كلّ الأشياء والمواقع ليتعالق لونان أساسيّان في هذا الموصوف المشهديّ الإطاريّ: السواد (الظلّ القاتم) والحُمرة (الدم). أمّا المشترك بينهما فهو الخراب المستفحل الّذي يشمل مجمل المكان والكيان.

فيتقوّض كلّ شيء في غمرة واقع كارثيّ حادث: «غزاة وعواصف سود ووهم شرس وليل خرافيّ وظلّ فاجر واعتزال المنشد وانتشار الرماد وهجرة الحدائق الأولى إلى تخوم العالم السفليّ والسّهاد وفرار العصافير...». كذا يتعالق وصف الإيحاء والمطابقة في أداء المشهد الكارثيّ، مثلما يتقابل زمانان ومكانان: الرصافة وبغداد ومعرفة «الشيخ» الّتي كانت وماهي عليه اليوم، في راهن اللحظة الشعريّة، ما كان من عمارة وتوهّج حياة وحلم وانتظار، وما يكون من خراب:

«مايُشبه الخراب... بل هو الخراب

ممقابر تقتحم الشّوارع... الموتى يعودون إلى البيوت. حفّارو قبور... يحملون وطنا إلى مملكة الموت» (11).

وإذا المشهد الحادث المُختلف دمار هائل يحلّ محلّ المشهد القديم بالطائرات المغيرة والغزو وانقلاب كلّ شيء، كأن تظهر وجوه مقام وجوه، وقيم محلّ قيم أخرى...

وكما يُسفر المشهد منذ البدء عن صور شتّى من الخراب بإنشاد سرديّ حزين ينقضي أخيرا بالسواد لينغلق تماما:

«كما ترى في صورة قديمة... ماكنتُ قد شاهدته من قبل أو لم تكن شاهدت...

ها أنت ترى في ما تبقّى... صفحة سوداء» (12).

وكأنّ قصيدة البدْء في هذا الديوان جملة شعريّة واحدة: «مايشبه الخراب... بل هو الخراب» استلزمت إفاضة التكرار بما تستدعيه البنية الشعريّة من وصف الحال الواحدة بمتعدّد النعوت تبعا لنسق اطّراد إنشاديّ يراكم الموصوف بالتمدّد والالتواء، كي تتّخذ الحركة الشعريّة لها بذلك صفة الدوران تكرارا دلاليّا وترجيعا إنشاديّا في ذات الحين.

- 3 -

فهل تمثّل «مقامات بغداديّة»، القصيدة الثانية من الديوان، توصيفا لحال أخرى بأداء أسلوبيّ مختلف أم هو المشهد ذاته يتفسخ ليعاد إنشاؤه ضمن سياق الحال الشعريّة الواحدة؟

يتغيّر مجال الوصف من الذات الرائية والمرئيّة عبر الموصوف المشهديّ بالاستذكار والاسترهان إلى أيقونة اللوحة، لما تَبيّنَ من تجاور في هذا الأداء الشعريّ التشكيليّ بين قصيدة البدء والقصيدة الثانية، بين قابليّة القصيدة الأولى للتحوّل إلى مجال الرسم وبين تجريب إمكان الرسم لأداء الحال الشعريّة:

«يقف الرسّام أمام مربّع لوحته...

يدفع عنه الأبيض... بخطوط متشابكة وبألوان متداخلة... ويشكّل منها... ما يتخيّله فردوس طفولته...» (13).

ولئن اعتمد الشاعر في قصيدته الأولى توصيف الحال المباشر ببعض من الأداء السرديّ فقد انتهج في قصيدته الثانية سبِيل السرد الذي يباعد بالقصد بين الواصف والموصوف بتحويل الشعر إلى شعر مرويّ حيث تختفي الذات الشاعرة وراء «الرسّام» بضرب من

التبعيد المقصود الذي يراد به المؤالفة الأسلوبيّة بين الشعر والسرد وأداء المقابلة بين «حاضر» و«ماضي» يتجاذبهما الأمل واليأس: «يقف الرسّام... وقف الرسّام».

وبين حاضر البدء وحاضر الانتهاء في مسارّ بنية القصيدة يتشكّل الماضي القريب والبعيد أزمنة صغرى بمشاهد فرعيّة تعيد توصيف البعض من الخراب الّذي استبدّ دلالة بالقصيدة الأولى من الديوان، مع تضمين سعادة الاستذكار في الأثناء.

فالمرسَمُ عند بدْء «مقامات بغداديّة» هو بمثابة الملاذ للخروج من جحيم الوضعيّة إلى «جنّة» متخيّلة بفعل ارتداد بالذاكرة من الحاضر إلى الماضي البعيد:

«ما يتخيّله فردوس طفولته».

ومثلما تسرّب الفراغ ـ البياض إلى القصيدة الأولى فقد سكن «مقامات بغداديّة»، كثقوب تظهر في بنية المتذكّر لتحوّل مجرى الموصوف الشعريّ الّذي صيغ سردا إلى لحظات مجتزأة متقطّعة متداخلة.

فتُحدّ مقاطع القصيدة بهذا الفعل يرد مُضارعًا في البدء والانتهاء، وماضيا في الما ـ بين: «يقف الرسام... وقف الرسام... وقف الرسام... يقف الرسام...»

وإذا رمزية البياض تحلّ محلّ رمزية السواد (الظلّ القاتم) في القصيدة الثانية، كأن يظهر البياض في المقطع الأول فراغا هو بمثابة العدم، الخواء، النسيان المحض: «يدفع عنها الأبيض...»، وقد أمكن فتح «باب الأسرار» حينما «امتد الأبيض بعيدا في العتمة»:

«وقف الرسّام لأمام مربّع لوحته

كان الأبيض يمتدّ بعيدا في العتمة... والريشة تفتح باب الأسرار..

لكنْ في أعماق اللوحة... نُذُرٌ بالاعصار

تلك مدينته...» (14)

فتُمسي الألوان رموزا دالّة على كيمياء الحالات في توالدها وتناقضها وتفاعلها ليشكّل بها وجود اللوحة أو لوحة الوجود تعدّدا إشاريًا باختلاف أيقونيّ يُحيل في المشترك على سلسلة رموز خافتة وأخرى كثيفة يتهدّدها البياض في كُلّ حين بما يظهر من فراغ أحيانا، وما يعمق عند اصطدام الذاكرة المتكرّر بخطر النسيان.

وبذا يستقدم الشعر إليه الرسم بمجموع علامات دالّة على أمكنة وأشياء ووجوه وحالات: المدينة والنهر والجسر والأشجار وبيت الحبيبة والقمر الأخضر والليل البغداديّ وعبّاس جميل والشجن الأبيض بمقام اللاّمي والصوت المغنّي ومقام بيات وشواطئ دجلة وأوشار وذكريات بيّاع الورد وامرأة الغيمة وصبا نجد والحلم الآتي من حقل الحنّاء والأبواب المسمّرة والزقاق يُرى طريًا كبساتين ديالى وشطّ الحلّة والنخلة ولحن حجاز وبرق الخلاليل وضوء الخدود...»

علامات مختلفة نراها تتجاور لإنشاء لوحة متحرّكة بفعل الاستذكار والحنين إلى ماض كان، وقد تقضّى.

إلاّ أنّ «في أعماق اللوحة نُذُرا بالإعصار». وبهذه الإشارة يتجاذب المشهد الثاني فرح الاستذكار المعلن في ظاهر البنية السرديّة الشعرية وقلق المصير يسكن قيعان هذه البنية.

وإذا المقطع الثالث من «مقامات بغداديّة» انتقال من الماضي (الاستذكار) إلى الحاضر، زمن الكارثة:

«وقف الرسّام أمام مربّع لوحته...

ترتبك الألوان...

تتخطّفها أحزان مقام بيات... كان

لا أحد يسهر في قهوة عزّاوي... لا قهوة عزّاوي...» (15)

وبهذا التحوّل الزمنيّ من الماضي إلى الحاضر تشهد «اللوحة الشعريّة» تغيّرا بعلامات أخرى تكتسح مجال العلامات الواردة في المقطع الثاني، كأن تستبدّ مفردات سجل الكارثة بالموصوف الشعريّ: ارتباك الألوان وأحزان مقام بيات وغياب قهوة عزّاوي ومقتل

سلمان والرماد يغتصب الألوان وتصحّر اللوحة وحشرجة المنشد ودم صيّاد السمك البغداديّ وغياب الليل واللغة الدبقة واغتصاب عفاف المعنى والطبّالون يذلّون شموخ الحزن الطالع من لحن الرّست وغياب الحبيب وغدره وعرس الدّم وأحلام فاسدة تجتاح لياليها وأمّ الحسين ذهبت بواحدة ورجعت بإثنين وغياب الرسّام عن المشهد وضجيج الألوان وتهرّم الريحان واستحالة البلاد في اللوحة إلى ظلّ وتعثّر دجلة في الليل والكذب العطن والحنظل والبرغوث وضوضاء مخيّلة بيضاء والخطأ والخطيئة والسِفلة وجِراب الجنود الغرباء...»

فيتقابل زمنان: ما كان وما يكون. وهما عالمان مختلفان تماما، كأن يشي موصوف العمارة في ماضي التذكّر عن خراب هائل في الحاضر أصاب مُجمل المكان والكيان. إنّ اللوحة الموصوفة مجال للتغالب الحركيّ القائم بين اليأس والأمل، بين واقع الكارثة وإرادة الحياة، إذ تنعكس تقلّبات أحوال الكاتبة في بنية الموصوف لمقاربة مواطن اليأس حينا ومواطن الأمل حينا آخر، بفعليّة الشكّ، لا اليقين:

«ساورني شكّ... في أنّ النّجمة تخرج من أسْر الليل» (16).

ولئن اصطبغت خاتمة القصيدة باليأس القاتم يندسّ في بنية المقطع الرابع والأخير منها فإنّ الأمل، وإن بدا ضنينا، فهو الدلالة التي لا يمكن نفيها داخل مربّع «القصيدة - اللوحة» وارتباك الألوان وانتشار «رماد المقامات» و«غبار الأغاني». ذلك أنه من الجائز إعادة تشكيل هذه القصيدة - اللوحة بمقطع آخر أو بفيض من الشعر:

«يقف الرسّام أمام مربّع لوحته...

فيرى ألوان اللوحة في غير مواضعها...

ثمّ يرى بغداد... وقد ذهلت عمّا كان بها...

تدخل منزلة ما كانت تقربها...

حيث رماد مقامات... وغُبار أغانٍ» (17).

كذا تبدو «مقامات بغداديّة» موطنا للتغالب بين حالين، بين قلق اللحظة (الآن) وفرح الاستذكار بلغة الشعر وماهو أبعد مدى من الشعر حينما تتوسّل اللغة بالماوراء الماثل فيها تعدّدا اعلاميّا بمُمكن شاعريّة اللوحة والتوصيف المشهديّ لينتهي مسارّ القصيدة بما يشبه «العجز» الناتج عن جحيم الوضعيّة وضخامة الفاجعة ومحدوديّة العبارة في أداء الحادث من المواقف والحالات.

وكما يستحيل حسم ظاهرة التغالب بين اليأس والأمل لا تكتفي الكتابة الشعريّة بأسلوب واحد. لذلك نراها تبحث لها عن وسائل أخرى لإبلاغ مابدا منحبسا معتما من رغبة البوح بالمخبإ في عميق النفس ودفين الذاكرة الفرديّة والجمعيّة.

- 4 -

فيستلزم مسارّ الكتابة في «مشهد مختلف» إمّا التوقّف لتأكيد وضعيّة الانقطاع وحقيقة النقصان وإمّا الإصرار على الاستمرار فيها لمغالبة اليأس بإمكان الأمل رغم ضخامة الفاجعة.

لذلك تلتجئ الذات الشاعرة في اختيارها الثاني إلى حلم بغداد الجميل، إلى ذاكرة الجماعة، إلى مجدها كما يتضمّنه تاريخ هذه المدينة العريقة ضمن القصيدة الثالثة: «رسالة اعتذار... إلى أبي جعفر المنصور»:

«أورثتنا حُلما جميلا

. أيّها الحلم الجميل

مذ جاء عبد اللّه يحملها إلى الضفّتين... شمسا وهي في ماء الصباحات الجميلة تستحمّ» (18).

ومثلما يلوذ الشعر بالسرد خطابا وإسنادا إلى غائب تلتجئ القصيدة إلى ماضي بغداد، إلى أيّام العزّ، إلى زمن الحريّة يصل بين عبد اللّه والنواسيّين والندامى والخلعاء والفقهاء والشمل المشاكس والشيخ الوقور...»، بغداد التعدّد والفرح الجماعيّ، بغداد الشعراء «ينتحلون معصية المعاني... في التصوّف والمجون» (19)، بغداد

«المغنّين الفحول والعود السخيّ والوتر الغويّ وسحر المآذن الخضر والسحر البابلي ...»

فتستحضر نشيدة بغداد بأساليب السرد المختلفة مهرجان الفرح القديم حيث السرّ والسحر والعطر و«الدم المكابر» مقابل ما تتعرّض له مدينة المنصور من غزو تلاه غزو ومن غير أن تفقد بغداد حياة التعدّد والتحدّد بـ«ليلها الأبديّ» الحافل بالتيقظ والتوهّج والحركة :

«ليل ... لعاشقة تحاول أن تنام ولا تنام
ليل ... لعابدة يقصّره القيام
ليل ... لصعلوك يقيم طقوسه في كلّ حان
ليل ... لمملوك يجرّب أن يكون
ليل ... لعيّارين ينتشرون بين حدائق الأسرار في أرض السوادْ
بغدادُ ...» (20)

فبغداد المجد القديم كما تُغنّى هي مدينة الكلّ المتعدّد تمارس الحرّيّة فيها دون توقّف أو تمييز أو إدانة لأحد أو تفضيل لواحد على الآخر، لأنّها مدينة الجميع، دون استثناء، وأمّ المدائن، كلّ المدائن، في السالف والحادث معا، مدينة النور قبل ميلاد مدن الأنوار الجديدة بقرون، إذ هي مدينة التاريخ والأسطورة، تنهار لتنهض في كلّ مرّة من تحت الأنقاض وتغالب غزاتها بحلم الحياة المتجدّدة؟ برمزيّة العواصف ومجيء الأشجار واستمرار عبد الله «من سمر إلى سمر ...» وانحسار اليباب :

«بين القيامة والقيامة ... تُقبل الأشجار ...
بين عواصف مرّت وأخرى في الطريق ...
يظلّ عبد الله ...
من سَمرَ إلى سَمَر ... ومن خبر إلى خبر ...
على ماكان
حيث يكون ... كان الماء وانحسر اليباب» (21).

كذا بغداد النشيدة لا يحدّ وجودها بالمكانيّة فحسْب، بل بالرمز الحافّ بها، بالأبديّة تنكسر جميع الأزمنة على صخورها، كأن يشيخ الكلّ، وهي مثل «نشيدها» لا تشيخ، وكالحرّيّة تنتصر على مختلف مساعي الاستعباد، وكالسؤال تستعيد به الذات الشاعرة المنشدة وهج المعنى من كتاب الآس والشجن النواسيّ والحديث الذي ضاع في عتمات محنتها الأخيرة، وماكان يروى في لياليها المضيئة عن بني العبّاس».

فينقطع حلم بغداد بفظاعة الكارثة لا تعمل الذات الشاعرة على أدائها مطابقة، بل تحرص على الإيحاء والرمز باستخدام سجل التورية الخافتة : «الغيلان والألعبان وأساورة ورُوم والمِلح يمشي في شوارعها ... وتُغتال الكروم، وزحف الجراد، ومدن الرماد...» يقابلها في الأثناء حلم بغداد الجميل يرد إنشادا لا ينقطع رغم فداحة الكارثة :

«إليك أجمل من حديث الماء ... سيدتي وصايا
هي ما تبقّى من حرير القول ... أو وشم المرايا
بغداد ...» (22)

فيتجاذب قصيدة «رسالة اعتذار ... إلى أبي جعفر المنصور»، كسابقتيها، اليأس والأمل، الماضي والحاضر، الحلم والواقع. إلاّ أنّ اشتغال الذاكرة عند تفتيحها على حلم بغداد القديم يكسب هذه القصيدة صفة النشيدة التي تتخطّى حدود الفرد إلى وجود الجماعة ممثّلة في الوطن والأمّة. وما تهدّم يخصّ المكان، على وجه التحديد. أمّا الكيان فهو أقوى من أن تنفيه آلة مهما تعاظمت قوّتها. ذلك ما أثبته تاريخ بغداد وأمجادها السالفة والحادثة ضمن رمزيّة الحلم الأبديّ المستعاد حدّ إمكان الاستحالة :

«أورثتنا حلما جميلا ...
أيّها الحلم الجميل ...
بغداد ... ظِلّ الله ... حيث تنزّلت ...
روح ... وضوء مستحيل» (23)

- 5 -

فلا تستقرّ الكتابة الشعريّة، إذن، على حال، لأنّها توصيف لوقائع حادثة حينا وإبطان لحالات ملتبسة أحيانا بتداخل استلزمه التباس الوضع والحال معا.

كذا تتخذ الحركة الشعريّة ظاهر التمدّد للالتواء سريعا، بضروب شتّى من التكرار الدلاليّ، وإن اختلفت أساليب الأداء بالمطابقة والإيحاء، بالشعر والسرد، بالضمير المفرد المتلفّظ (أنا) وبتعدّد الضمائر تكلّما ومخاطبة وإسنادا إلى غائب. وكلّما أدركت الذات الشاعرة أقاصي الحلم جذبها الواقع إليه بفجاجة تسعى الكتابة الشعريّة إلى التخفيف من حدّتها بوميض الأمل القابع في قاع الظلمة. وكلّما تفاقم الشعور بالمأساة عند توصيف الواقع لاذت الكتابة بالذاكرة الجماعيّة، كحلم بغداد أو بالذاكرة الفرديّة، آن الإحالة على ماضي الطفولة والأهل والجيران والرفاق والأصدقاء. وما «أوراق من دفتر المراثي»، القصيدة الرابعة من «مشهد مختلف» إلاّ محاولة توصيف لحال ضمن سلسلة اللحظات في مسارّ وعي الكتابة الشعريّة والوجود (24)، وذلك بتفتيح ذاكرة الكتابة على ماضي وجوه عابرة أبقت في دفين الروح عديد الآثار الدالّة عليها، مثلما اتّجهت الذات الكاتبة إلى وجه آخر للاستذكار ضمن القصيدة الخامسة من الديوان: «يا محمّد... هذا كتاب إلى الناس»، إذ تحوّل فعل التذكّر من وجوه أموات كانوا أحياء في ماض قريب إلى رمزيّة السيرة النبوية وحضورها الدلاليّ الكثيف في الذهن العامّ والذاكرة الجماعيّة. وكأنّ القصيدتين الرابعة والخامسة بتوجّه الذات الشاعرة إلى الاستذكار تسعى إلى إعادة بناء ما تهدّم بواسطة الرمز الكينونيّ مرورا من ذاكرة الفرد إلى ذاكرة الجماعة بالفرد.

فتلملم الذات الشاعرة بذلك شتاتها أو «شتات أوراقها» لحظة استذكار ملاّ محمّد عليّ وعبّاس جميل وسليمان عويس بدءا، هذا الثالوث الاسميّ الدالّ على حياة ماضية تتواصل بالتذكّر وشهادة الحيّ على الميّت والحادث على السالف. وبهذا التذكّر تسعى الذات الكاتبة إلى التنفيس لتنشحن ببعض الأمل في الأثناء، إذ لـ «كان» المتكرّرة وقع خاصّ يحرّر الوجع قليلا من حُبسته ويحفز النفس على تحدّي فاجعتها بالأمل، ولاشيء عدا الأمل. إنّ وحدة الذات الكاتبة، هنا، مزحومة بالعدد في الداخل، بأصداء الماضي القريب، بتذكّر الأموات من الأصدقاء والرفاق قبل الأحياء غير الأوفياء:

«ثمّ فارقتني ومضيت
أنا الآن وحدي...
ألمّ شظاياك... أسمع صوتك
(لا تصطفي ذاك الصديق المش وفي...
تلقاه باليوم العصيب... بيختفي» (25)

- 6 -

وبذا ينتفي الحدّ الفارق بين عالم الأحياء وعالم الأموات، بل إنّ رمزيّة الحياة، هنا، تستمدّ من الموت ذاته الذي يرد حكمة على لسان «سليمان عويس». وإذا صفة الانقطاع الملازمة للأحياء تستعيض عنها الذات الشاعرة بالتواصل الرمزيّ مع الأموات الّذين هم أكثر حياة بالاستذكار من الأحياء. ويتأكد هذا المنحى «بالسيرة النبويّة» في «يا محمّد... هذا كتاب النّاس»، إذ تتغنّى الذات الشاعرة بمحمّد الإنسان والنبيّ وبثقافة عريقة لتستمدّ من ذلك كلّه وهج الحياة وروح الأمل:

«روح بعيد إلى الأبجديّة ما سلبته الضلالة منها» (26).

فمحمّد هو الوجه الآخر للحلم، لإمكان الأمل، كأن نستعيد الذات الشاعرة من خلاله وهج المعنى الذي نغالب به العجز، ولو إلى حين.

وإذا الحركة الشعريّة عند «بستان قريش»، القصيدة السادسة، رغم تفتيح اللحظة الشعريّة على الذاكرة الجماعيّة تستعيد من جديد حيرة التجاذب بين اليأس والأمل، بين الرغبة في التحرّر من سجن الوضعيّة وآثار الفاجعة الدامية:

«لا تريد الخيل... ولا نريد الخير
موحشة أرض الأسئلة الأولى في بستان قريش...

رحلت عنها الأنهار
وجفاها الطير ...» (27)

فمحمّد هو الوجه الاخر للحلم، لإمكان الأمل، كأن تستعيد الذات الشاعرة من خلاله وهج المعنى الّذي نغالب به العجز، ولو إلى حين.

فتواصل الكتابة انتهاج المقابلة بين علامات الواقع ـ الكارثة وعلامات الحلم المتبقي أو الممكن، بين الانهيار القيميّ الحادث والحرّيّة التي كانت.

وما «بستان قريش» إلاّ مجال يكتظّ بالتعدّد والتناقض، شأن الدلالة الكامنة في أصل اللفظ (28) وباختلاف السجلات الدالّة على حياة قريش ـ العرب (29)، والتباين في الوضعيّة بين ماضي الحريّة والتقدّم وحاضر الدمار والانهيار. فتتكثف الرموز الدالّة على التغالب بين المعنى وغياب، بين مطابقة الوضعيّة والايحاء الّذي يسعى إلى مقاربة أدقّ الحالات الدفينة، بين الرغبة ونقيضها أو نقائضها، ليظلّ حلم الحريّة إمكانا للتحقّق بالنداء:

«اقتربي ... يامن كنتِ معي لأكونْ
اقتربي ... يامن كنت معي حيث أكونْ
اقتربي ... سأكونْ
اقتربي ... يتعافى الرمل وتُنزله جنّات وعيونْ
اقتربي ... تُبعث ليلى ... ويعود العقل إلى المجنون
أناديك ... اقتربي
تبعدين» (30)

إنّ حلم الحريّة في «بستان قريش» أمنية كلّما قاربتها الذات نأت عنها بحكم الكارثة الحادثة والتباس الوضعية عند المزج العلاميّ بين مختلف الأزمنة والأسماء والمواقف والوضعيّات، لترتبك الرموز في الأثناء «باتكاء قبر الحلاّج على ظلّ منسحب، وتهرّم المئذنة الملتوية في سامرّاء، واهتزاز الذاكرة أو انقطاعها بالنسيان الّذي حلّ بها واستلزم البياض ورحيل الماء والظير (31).

كذا مشهد اليباب في «بستان قريش» يقطع السبيل نحو مزيد من التذكّر والرغبة في الحلم بمختلف إمكانات الحياة المتجدّدة. فتعود حيرة الكتابة من جديد إلى حال التردّد التراجيديّ بين واقع اليأس وإمكان الأمل في القصيدة «ربّما نلتقي بزمان جميل»، كأن ترفض الذات الشاعرة الإذعان مرّة أخرى لواقع اليأس الناتج عن استفحال الكارثة وتصرّ على مغالبة وضعيّة الانحباس بحلم الحريّة، بإمكان الأمل. فتستقدم قصيدة الانتهاء في مسارّ الحركة الشعريّة للديوان صدى ديوان سابق للشاعر: «من وردة الكتابة إلى غابة الرماد»، إذ تستعير من السابق رمزيّة كلّ من الوردة والرماد لتحويل وُجهة الدلالة من التغالب بين اليأس والأمل، بنزوع التجربة إلى اليأس أكثر من الأمل في الديوان السابق ليحتلّ الأمل المقام الأوّل في «مشهد مختلف». ذلك ما يتّضح من خلال حركة النصّ الشعريّة الّتي هي انبثاق من «الرماد» بغية الوصول في الأخير إلى «وردة المستحيل»:

«رَمَد وَرَمَاد
رمد ورماد
رمد ...
ورماد
هل حال البلاد
رمد ليلها وَرَمَادْ
ونهاراتها... رمد ورماد (...)
ذات عام
ربّما نلتقي على غير ما موعد
بزمان جميل
نتوحّد في وردة المستحيل» (32).

وبين المقطعين الأوّل والأخير من قصيدة «ربّما نلتقي بزمان جميل» ثلاثة مقاطع وصفيّة للخراب ضمن العلامة المرجعيّة الدالّة عليه (الرماد)، إذ كلّ شيء يغرق في الرماد: «البساتين، الطرقات، واجهات البنايات والشرفات، الأناشيد، ماكتب الشعراء من غزل، النجوم، خيوط الضياء الّتي تتدلّى

النجوم منها، دارة شمس الصباح، الظلال، الخيول، الصهيل». وكلّ المعاني حافّة أيضا بالرماد، «كالمدن من سخام، والأباطرة الجاهليّين يغتصبون الكلام والمدن والبيوت والوجوه والبلاد كلّها في السخام والدم والشجر الأرمل ومرّ الثمار، مثلما الموت حاضر للعيان «بالتوابيت والقتل الجماعيّ وفظاعات الجرائم الطائفيّة وزرع بذور الشقاق بين أبناء الوطن الواحد والخوف من الاسم (33).

وإذا القصيدة بمقطعها الخامس هي محاولة للخروج بالحركة الشعريّة من سياق الرماد إلى مجال «الوردة» بإمكان الانفتاح على مستقبل جديد مختلف عن الأزمنة القديمة والحادثة، لا يتحدّد مسبقا بعلامة زمنيّة دالّة عليه، لأنّه الرغبة في حياة أخرى لم تتحقّق بعد والنزوع إلى حلم جديد أيضا، حلم الحريّة الّذي لن ينقطع :

«ذات عام
ربّما نلتقي على غير موعد
بزمان جميل
نتوحد في وردة المستحيل (34).

- 7 -

ولأنّ العراق هو بلد المستحيل، تحديدا، منذ أوروك القديمة، والإنسان العراقيّ هو ظلّ كلكامش المتوهّج حياة وإن تعدّدت الأسماء والمذاهب والأزمنة والوضعيات والمواقف فإنّ «وردة المستحيل» هي تسمية أخرى للأمل، سليل اليأس المقتدر على إخصاب معنى وإنجاب حياة جديدة مختلفة. وما التغالب بين اليأس والأمل في «مشهد مختلف» بالوضعية الواحدة والحـالات المختلفـة، بالتـدلال (Signifiance) والدلالات المتعدّدة، بمشهد جامع وصور متغايرة إلاّ دليل على بطولة أزلية تحوّل وهجها من الأساطير والحكايات القديمة في ماضي أوروك وبغداد إلى قصائد حميد سعيد وسعدي يوسف وسامي مهدي وعلي جعفر العلاّق وغيرهم من شعراء العراق اليوم.

ولئن اختلفت أساليب هؤلاء في أداء الفاجعة فإن مشتركا رؤيويّا يقضي توصيف هذا التغالب بواقعيّة ما حدث ويحدث، وبالحلم المستوحى من تراكمات تجربة البطولة الفرديّة والجمعيّة في قديم الأزمنة وحادثها.

إلا أن هذا التغالب سيتواصل حتما في مستقبل تجربة الكتابة الشعريّة العراقيّة إن استمر الخوف على هويّة الوطن ووحدة ترابه/ تراثاته.

لذلك لن ينغلق كتاب الصراع الملحميّ بمواقفه الداميـة وأوجاعـه التراجيديّـة، بـل ستظـلّ الكتـابة الشعريّة مزحومة بصـور «الرماد»، مدفوعة بحلم «وردة المستحيل» مادام الوطن والذات الفرديّة ومجمل الكيان مهدّدة بخطر الاضمحلال.

الهوامش والإحالات

1) حميد سعيد، «مشهد مختلف»، الأردنّ: أزمنة للنشر والتوزيع، ط1، 2008، ص 125.
2) Soern Kierkegaard، ‹Traié du désespoir› Gallimard 1949
3) سبق أن وظّف الشاعر هذه الاستعارة الرمزيّة في «من وردة الكتابة إلى غابة الرماد»، الأردنّ : أزمنة، ، ط1، 2005.
4) أنظر نصّ الإهداء : «إلى... نفيلة وبادية ومصعب!»
5) «كما ترى في صورة قديمة ... ماكنتَ قد شاهدته من قبل... أو مالم تكن شاهدت...» السابق، ص 13.
6) السابق، ص 13-14

7) السابق، ص 14-15
8) السابق، ص 15
9) «حُرمنا من ألفة الموت الّذي يأتي رزينا هادئا ينسلّ عبر باب ليلنا... كما الأحلام...» السابق، ص 18.
Maurice Blanchot L'espace littéraire Gallimard 1973

10) السابق، ص 16.
11) السابق، ص 21.
12) السابق، ص 24.
13) السابق، ص 29.
14) السابق، ص 29 - 30.
15) السابق، ص 33.
16) السابق، ص 40.
17) السابق، ص 16.
18) السابق، ص 47.
19) السابق، ص 49.
20) السابق، ص 52 - 53.
21) السابق، ص 54.
22) السابق، ص 57-58.
23) السابق، ص 60.
24) يخضع تسلسل قصائد «مشهد مختلف» للتطوّر الزمنيّ عودا إلى العلامات التاريخية التي تُذيّل بها. فهي تتنزّل في المدّة الفارقة بين 26/ 9/ 2005 و 10/ 1/ 2007.
25) السابق، ص 78.
26) السابق، ص 85.
27) السابق، ص 97.
28) قريش في اللغة العربية هي قوم شتات من أصول قبليّة مختلفة.
29) يذكر الجاحظ والحسن البصري وزيد بن عليّ وأبو حيّان التوحيدي وعليّ بن جهم وابن زريق البغدادي وعُليّة بنت المهدي وعبد الله والكندي وموسى الكاظم والنعمان وزبيدة بنت العبّاس وجواد سليم ومهر الدّين وآل سعيد والحلاّج وجلال الحنفيّ...
30) حميد سعيد، «مشهد مختلف»، ص 102 -103.
31) السابق، ص 111.
32) السابق، ص 117- 125.
33) «هل أسمّي سعدي بن يوسف... أو أسمّي سامي بن مهدي بغير اسميهما؟!» السابق، 124.
34) السابق، ص 125.

قصة

المقامة الإيطالية

عبد القادر اللطيفي

حدّث الحائر بن أبي المجاهد قال :

ما عضّتني البطالة كهذا العام، ولا آلمني مثل ألسنة اللّئام. أتسكّع الليل بين الشوارع الخلفيّة، وأتّقي التّقاطع مع كلّ دوريّة. أتحاشى الشّرط والحُرّاس، ويمضّني أن أرى من أعرف من النّاس. مبيتي في أركان الحدائق، ومأكلي على أعتاب الفنادق. يزجرونني مزاجر الكلاب، وينهرونني بالشتم والسّباب. وكم قائل يترنّم، ومستهزئ متهكّم : يا طويل يا شودب، يا عريض يا أحقب؟ يا نهّاب يا لصّ، يا دجّال يا جيفة، أليس لك حرفة شريفة؟ أوَ تمُدّ لمن تلتقيه يد الذلّ، يا عاطل يا عُتلّ؟! على مثلك أن يقف أمام مكتب التشغيل، لا أن يستجدي أصحاب السبيل. تطلب السيجارة لساعة، وتردف بطلب الولاّعة. وتتمسّح بالزوايا والجدران، لتزعج الأفاضل من الإخوان. فما أسوأ ضلّك، استحِ من ظلك.

قال : وفي أحد الأيام، لقيني بعض الإخوان من الكرام. فألفاني في أرذل حال، وقد منيت بالاعتلال. وبرّح بي طارق الجوع، حتّى لأتقلّب تقلّب الملسوع. وقد أويت إلى بناء متقادم، ليس فيه من جدار قائم. فناداني باعُطله، هذي زاوية قتله. فلمَ أنت فيها، ولا تدّريها؟ إنّك لمقيم إقامة الدّليل، بوجه عليل. أما ابتدعت لنفسك إلى الآن آله، تدفع بها البطاله؟ أو احترقت حرفة من الحرف، تنجيك من التلف؟ وأشار بيده أن تعال، وأردف قائلا يا معطال. إنّ لك عندي لسفرة، ناهيكها سفرة. تغادر بها أرض الجدب والمحل، وتنأى بها عن الخوض في الوحل. وتنتهي بعدها إلى بلدة غنيّة، ذات تربة ليّنة نديّة. فيها الخضرة والنّـوّار، واللّيرة والدّولار. حينها تنتقي لك أيّة صناعه، فتكون من الباعه. أو تشتغل في التّجارات، من العطور حتّى المخدّرات. أوْ لكَ أن تختار عملا في ضيعه، يقيك من الضّيعه. فما رأيك يا أخي إذن، هل تغادر الوطن؟

قلت وأنا أفرك اليدين :

يا أخانا يا أخ المحاويج، يا عبق الأريج. لقد تنسمت فيك ريح الشّمال، وأعجبني منك بديع المقال. ولكن قل لي قولة صادق، هو غير منافق. ما المهر وما المقابل، فإنّي لأتساءل. أرأفة بي وبحالي، أم هي لعبة الخالي؟ فلا أريد أن أعضّ إصبع النّدم، بعد إذ أكون قد نقعت من السُم. قال :

ويحك قد بالغت، فهلا أصخت أو استمعت! إنّما أنا عبد مأمور، ورجلٌ مأجور. مهمّتي أن أتصيّد البطّالين، وأتعرّف العاطلين. وأعدهم بالجنّة، قبل أن تصيبهم بعض الجنّة. ولي معلّم صاحب وكالة، ينظر في كلّ حالة. وهو في مكان معلوم، ولا بدّ له من معلوم. دينارات أو دراهم، حتّى يكون التفاهم. أو صكّ على ورقة، يحميه من السّرقة. وإذا أنت قد غادرت الشواطئ الإفريقيّة، ويمّمت الأراضي الايطاليّة. فما تَرى يا تُرى؟

قلت : أنت بعت وأنا اشتريت، ولقد شرحت وأوفيت.

قـال : وبعد أيّام قليلة هبط عليّ الفتى، وقد مشى الخيْزلى. فألفاني على أحرّ من الجمر، أنتظر فرصة العمر. فقال يا غُمر، أتعلم ما الأمر؟ أوّلا لاتلفت النّاس إلينا، حتّى لا تؤلّب العيون علينا. أمّا ثانيا فإنّا ذاهبان في مهمّة خطيرة، فتحاشى فساد السّيرة. وتهيّأ وانتبه، هذا مصيرك فاعتن به. قال: فقلت بالسّمع والطّاعة، يا صاحب البراعة. وتبعته كما يتبع السيّد الكلب الأليف، وقد أغواه كامخ ورغيف. وتسلّلنا من المدينة نتفادى الشّرط، ونتحرّى أن نجترح الغلط. ثمّ أبعدنا من الحاضرة، وأوْغلنا عن كلّ ناظرة. وتركنا الشّوارع والطّرقات، حتى انتهينا إلى إحدى السّاحات. فركبنا شاحنة مجهولة، إخال مقطورتها معدولة. وقد ركّبت فيها مقاعد، وأذرع وسواعد. وقد داورها الزّمان، وسايرها الحدثان. وفاح منها روْث البقر، كأنّها لم توطأ لبشر. فهي تحفة خردة، لا زوج لها بل فردة. ذات لون قد غاب سناه، لا يحزره من يراه.

وانعرجنا من الطّرق الممهّدة، إلى طرق موهّدة. وانحدرت عجلات الشّاحنة، حثيثة غير واهنة. وهي تقطع النّجد والسّهل، لا تخشى الصّعب أو السّهل. وتندفع في وديان وغدران، وتؤوّب في بلاقع دون عمران. ثمّ تدفقت على جرف هارية، جارية كالجارية. وعدت صوب الجبل، بلا أدنى كلل. وأقسم أنّي ما رأيت مثلها خردة بالية، لا أب لها ولا أب ليه... فصرخت من الذّهول، وأرّقني داعي الفضول. فالتفت الفتى إليّ، وحملق فيّ. وقال : يا أزعن يا شقيّ. ألا صلّيت على الرّسول، وأرحت من الفضول؟ يا عين الحاسد يا نظر الفاسد.

قـال : فسكتّ وتنهّدت.

ثمّ انفلق الجبل عن البحر، من وراء الصّخر. وامتدّت خيوط الآفاق، بالازرقاق. وتناهت أنفاس الأمواج بالاعتلاج. وزعق الفتى، أن شدّوا أحزمتكم، وأمسكو أزمّتكم. فإنّا متهيّئون للنزول، ولا مجال للقفول. وتهزهزت المقطورة، وتخلخلت الصّورة. وإذا نحن في مرفإ جبلي، قائم السّبل. وتنامى إلينا صخب الموج، والنّاس فوج في إثر فوج. حاجّ وداجّ، ومكان عاجّ. وإذا أرض عامرة، وجماعة غامرة. فيهم نساء وصبايا، وجوار كالجند ضربن السّرايا. ورجال وولدان، هزلت منهم الأبدان. وعرجان وعميان، وسودان وبيضان. أتوْا من كلّ حدب وصوب، فملأوا ألف درب ودرب. بل وحمير ناهقة، وبغال شاحجة. قال الحائر : ورأيت صبية يتبوّلون، وشيوخا يتنخّمون. وذبّانا في العيون، ونعاسا على الجفون. وأثر نصب، من طول الطّلب. فقلت: لا حول ولا قوّة إلاّ بالله، وتوكّلي على اللّه.

قال ابن أبي المجاهد :

وأدركت أنّي في مرفإ من المرافئ المجهولة، لا مقطوعة ولا موصولة. ليس للعسس بها علم أو يقين، ولاهي مسجّلة في الدّواوين. القائمون عليها من المافيا، أو أيّ عصابة جافيه. وأشار الفتى إلى البحر، من حيث يكون مطلع البدر. وقال: أتروْن جؤجؤ السّفينة، وقد أعرضت عن المدينة. إنّها سفينة نوح، المصنوعة من اللّوح. وستمخر بكم عباب الماء، عند المساء. وستنقلكم من الفدافد والجداجد، إلى الحواضر ذات المقاصد، ومن المواطن الكادئة، إلى المنازل الكامئة. وستتركون البلاد الإفريقيّة، إلى روما أو صقليّة. ولكن تحوّلوا الآن عنّي، واستمعوا إلى من هو أفقه منّي.

قال ابن أبي المجاهد :

وانبثق رجل عليه وقار، كأنّما طلى وجهه بالقّار. فيأيأ وجأجأ. وكان طويل القامة، في وجهه بعض دمامة. وقد أطلق العثنون، وكحّل العيون. وعصب رأسه بشاش، وغضّن تقاسيم بشّاش. وتسربل بمعطف كدرون، تأرجح بين الهون والهون. وضع إحدى يديه، في أحد جيبيه، وضرب بكعبيه. فبان منه زوج حذاء عسكريّ، مرتّق زريّ. وهشّ وبشّ، ورقص ونشّ. وقال : كأكئوا كأكئوا، وكرفئوا كرفئوا. فأحطنا به إحاطة السّوار بالمعصم، أو الغمد بالمخدم.

ثمّ تسنّم أكمة، وتصنّع عظمة. وأنشأ:

يا أيُّها الملأ المكرّمون، يا من لم ترضوا الدّون. أتعلمون أتعلمون؟ أيّها السّاعون إلى الغنى، من أنا؟ أنا رجلٌ ضرب آباط الأمور، وساح في الكور. كنيتي أبوخرابة، وقبيلي من الأشابة.

قال الحائر : فتشاءمت من كنيته، وتطيّرت من قبيلته. ولكنّه تلاطف وتعاطف:

أعلم أنكم هاربون من الذلّ والقلّ، وليس لأخيركم من دقّ أو جلّ. وقد تداعت الإنسانيّة، وخلت من الخلاق البشريّة. السّوقة والأقيال، كلهم اليوم محتال. صعاليك مجرّسون، ولصوص مضرّسون. وها نحن في هذا الزّمن، الذي امتلأ بالمحن. استأتن الحمار، وبرم بالجار الجار. وحرم المساكين، وافتقر الملايين. اكتظّت الأرض بالنّاس، وأكثرهم في بأس. وفاز بالبلهنيّة، قوم قاموا على البريّة. فتركوا فتات المآكل، إلى غير مؤاكل. وسكنوا باذخ القصور، وحصّلوا قناطير الأجور. واشتروا السّيّارات، من الفوردات إلى البيامات. وابتلعوا الدنيا والآخرة، وظلّت حاجتكم آخرة. سررهم حرير، وسرركم قصدير. أيّامهم أفراح، وأيّامكم أتراح. ترى الواحد من هذه الطّغمة، قد غصّ باللّقمة. وراع له الحبّ، وطاع له الأبّ. وأنتم في الهمّ والغمّ، والسّوء والدّمّ. قد طال الأبد يا لبد، فلا سبد ولا لبد. ها هنا آيين وها هناك آيينٌ آخرُ. عيشكم طين مطيّن، وعيشهم خفضٌ مُليّن. قلت شعري، هل يستوي الذين يملكون والذين لا يملكون!

قال الحائر: قلت في نفسي، وقد انبهر نفسي. واللّه إنّ هذا لو زاد، لبلبل العباد والبلاد. ولقلب السّافل عاليا والعالي سافلا. وإنّه لـ«شي غيفارا» - يرحم اللّه غيفارا -، يهيّئُ للثورة والغارة. وإنّه لمحرّض البؤساء على الرّؤساء. فماذا تراه يعني، وما الذي ترى يجني؟

قال : ثمّ رأيت الرّجل تهيّأ فحمدل، وكبّر وهلّل. وتعثّر فمال، وسار وانثال. وتدحرج عن رأسه جانب الشّاش، وبان منه لمح غشّاش. لكنّ النّاس قالوا «لعا»، فابتسم ودعا. وشكر لهم لطفهم، وحمد لهم عطفهم، وجعل يحكّ من جسمه الرّكبة، وبعد أن قطع الخطبة. ثمّ جلس وأقعى، ونضنض كالأفعى. وعاد فاستوفز، وتلمّظ وتحفّز. وأنشأ ينثر درر المقال، على الملإ من نسوة ورجال. وكان ممّا قال:

لقد قيّض اللّه لكم هذا العبد الضّعيف، لا يمطلكم فلا إرجاء ولا تسويف. وسأفتق لكم أبواب الرّزق، وأشيم لكم كلّ برق. إنكم لنافذون إلى بلد عبق الجناب، كأنّما ضمّخ بالاناب. فيه من الدّقيق إلى العقيق. ومن البرّ إلى الدّرّ. وماهي إلاّ وثبة ليليّة، فيها ألمعيّة، حتى تنجلي الأرض الأوروبيّة. فأبشروا بزوال البؤس، ولا تركنوا إلى اليأس. هذا ميعاد الاغتناء، هذا موسم الجناء. فأبشروا وأبشروا، وبيقروا بيقروا. واللّه لتكوننّ أعظم من جنود حنّبعل، ولتطؤنّ الأرض والسّهل. فلا تهنوا ولا تنوا. وثقوا بالظّفر، بعد هذا السّفر.

يقول ابن أبي المجاهد :

وتاللّه لقد امتلأت نفسي من هذا الرّجل بوسواس، وخفت منه ومن غدره على هؤلاء النّاس. فأيّ هيّ بن بيّ هذا؟ وإنّي لا أنكره، غير أنّي لا أسبره. ولا أعلم إلى أيّ بحر يسوقنا، وما ضنّي أنّ حقيقته تروقنا فلسانه سليط، وقد سكرا بمنطقه الخليط. وليت شعري ماذا يخبّئ لنا القدر، أخيرٌ هو أم شر؟

قــال :

وعندما مال قرص الشمس إلى الغروب، وتوقّف النّسيم عن الهبوب. وحدث الجزر، واستأخر البحر. قام الرّجل من وقته، وقد عاد إلى سمته. ودعا النّاس إلى العبور، ووعدهم بالسّرور. وصاح وناح: أزف وقت الرّحيل، يا أهل القرآن والانجيل. فلتنجلوا عن السّاحة، وتهيّأوا للسّباحة. إنّكن لتحتاجون اليوم إلى فنّ العوم، لتعبروا إلى القوم. وقد حان وقت الاقتضاء، قبل إظلام السّماء. فانفضوا مالديكم، وتخلّصوا ممّا عليكم.

قال : فأبرز القوم الدّينارات، وأردفوا بالدّولارات، وهتف الخطيب: هاتي أنت وأنت هات لانجاء اليوم هيهات. وامتدّت الأيادي بالمبالغ الهزيلة، وقد أعدمت

من كلّ حيلة. ودفع بعضهم بسواره، ونظر إلى جاره. والقى آخر بخاتمه، كأنّه في مأتمه. ورمى نسوة قراريطهنّ، ودمعت أعينهنّ. وهرْول الخطيب بكدرونه وحذائه، وكنت بإزائه. فرمقني بشقّ عين، وعينه على النّقد والعين. وحشا ما عنده في جيوبه، عذّبه اللّه بذنوبه. وصمد صمدي لمّا رأى قلّة ما عندي. وزمجر وكشّر وهو يقول: إنّي لألمح وراء طريقتك داهيه، وإنّي لأعلم ما هيه. فإمّا أنْ تدفع أو ترجع. ولا سبيل إلى الإرجاء، ولن تخوض في الماء.

قلت له : لقد وعدني صاحبك ويمينك، سلمت يمينك. وإن شئت فسأكتب لك صكّا على بياض، فهل أنت راض؟ قال: دع هذه فهي قديمه، ليس فيها مطر أو ديمه. ولن أدعك حتى تنزع سرابيلك، أو تترك سراويلك. وهات ساعتك، وأظهر طاعتك. إنّي وحقّك، لا أحتاجُ إلى صكّك. فلا يجديك أن تتواطأ، وانزع دون أن تتباطأ. وبعد هذا لِمَ الكذب، أليس هذا هو العجب؟ أو أنت من أصحاب الصّكوك، وحرفاء البنوك؟ كذبت وخسئت.

قال : فدبّ فيّ دبيب الانخذال، وانهزمت في الوقت وفي الحال. وقرصتني ذكرى أيّام الضّيق، وأنا بلا سند أو رفيق. وجعلت أضع كلّ ثوب من ثيابي، وقد تبخّر عندي أو كاد سفري وذهابي. واتزرت بفوطة، ملويّة مربوطة. وتسللت مع المتسلّلين، وتبلّلت مع المتبلّلين. حتّى بلغنا السّفينة القائمة، وكانت عائمة. وقد شمخت في الجوّ، وعملت محرّكاتها للتوّ. وعلى سطحها اختلطت جائعة الوشاح، بغادية المراح. والأوشاب من الرّجال، بالرّضّع والأطفال. ودعا القوم في سرّهم وجهرهم، واستغفروا عمّا بدر منهم في دهرهم. وفكّت المراسي، وانتبه العليل والآسي. واكتحل البحر بالعتمة، واحتزم الأفق بالظّلمة. وزاد هدير المحرّكات، مع ارتجاف الجنبات. وهرأت الريح فجأة، واضطرب الماء بغتة. وسمعنا اصطفاق الأمواج، مع اشتداد الهياج. غير أنّ الآمال معقودة، والغايات منشودة. ولا أحد من السّفر، يبغي العودة إلى الفقر. ثم أذن اللّه بهدوء العاصفة، فلا تسمع نأمة أو قاصفة. وحمد القوم الانطلاقة، وقد صبروا الطّاقة. وما شكّوا أنّ الله استجاب لهم الدّعاء، وقبل الرّجاء. وانزلق المركب سلسبيلا، وتدفّق طويلا. ثمّ تطاولت السّاعات، وارتفعت النّجمات. وسكن الرّكب المتعبون، ونام جماعة مرهقون. ولم يبق إلاّ الهدير مع الاهتزاز، في خضمّ هزّاز. وقبل أن ينصرم الحندس، ويتولّى الدّحمس، نادى مناد في بوق، كأنّه في سوق، وقال:

أيّها الملأ الكرام، قد بلغتم غاية المرام هاقد بلغتم الغاية، وشارفتم النّهاية. وقد أدنينا من البرّيّة، واقتربنا من السّواحل الإيطاليّة. انزلوا ما دام اللّيل مدلهما، ولا تحملوا همّا. فإنّ الماء ضحل، والخوض فيه سهل. بادروا بالنّزول، نحو السّهول. ودعونا ننج بالمركب، حتى لا نقع في معطب. وها قد وصلتم بالسّلامة، يا أصحاب الكرامة.

قال ابن أبي المجاهد:

فانتبه النّاس أجمعون، وقلّبوا في السّديم الجفون. وأيقنوا أنّهم قد وصلوا، فتدافعوا وعجلوا.

وكنت أوّل النّازلين وأنا في إزاري، كأنّني ذاهب إلى داري. وخضنا في الماء قدر القامة، بلا ندامة. وألفيتُني أمشي على اليابسة، بأقدام يابسة. وإذا قد اشتدّ البرد، ونزل الصّرد. وتقاطر القوم إلى البرّ، من الفطن إلى الغرّ. يحمدون السُّرى، ولا يعلمون ما جرى.

فماهي إلاّ ساعة نحس، حتى ذرّ قرن الشّمس. وعندما نشر الصُّبح ضياءه، وجلّى من النجوم سماءه. وتفتّحت مقلة النّهار، وثاب الرّشد إلى المخمور والخمّار. إذا الموقع مرفأ الأمس، بالحسّ وباللّمس. وإذا هي ذات الحجارة، بالعلامة والأمارة. وتلك أكمة الخطيب، الدّرب الأريب. وقد خدعنا ذاك الشيطان، وما انتبه إنسان. وإذا القوم يندبون ويبكون، ويلعنون ويصرخون. وولول مولول، وكادت الأرض تتزلزل. وأصيب أناس بالبُراداء، وحمّ على البعض القضاء. وإذا هي ليلة لاأخت لها، لا أمّ لها، رمانا بها ذاك

التّيس اللّعين، وقد زاغت منّا العيون. لا بارك له الله، ولا رحمه ولا أحباه.

قال الحائر:

ولمحنا في أسفل الأكمة لافتة، لم تكن في البدء لافتة. كتب عليها بالنّسخ، وليس فيها من فسخ:

قال إمام الكيد، والمعلّم أبو زيد، في المقامة المغربيّة:

ولا توغلّن إذا ما سبحت فإنّ السّلامة في السّاحل

وأنا أقول:

ولا تركُنـنّ إلى هـاذر فإنّ الشّطـارة للهـاذر

وإنّ اللّجاجة تودي بمن تناسى الحصافة من حاذر

وإنّي امرؤ ماكر بهلوان فإيّـاك من ماكـر شاطـر

قال الحائر:

فضربت كفّا بكفّ، وزرعت البحر بأفّ وتفّ. وهينمت وغمغمت: من مأمنه يؤتى الحذر، وقد غلب الادّراء القدر. هو عمّار بن فرع الدّار، وقد لاذ بالفرار. وصدق فهو ابن خرابة، وقبيله من الأشابة. وما شككت في عثنونه الكذّاب، ولا في شخصه الجذّاب. لكنّ النّفس طمّاعة، وهي لإبليس سمّاعة. ومن يسترع الذّئب فقد ظلم، وجلب إلى نفسه الغمّ. إنّي لأقسم أنّه هوْ، فلا حول ولا قوهْ.

قال الحائر:

وتركت النّاس ثَمّ في حيْص وبيْص، يتوعّدون اللّص واللّصيْص. وائتزرتُ الفوطة الملعونة، وأنا أعزم أن أبلغ سكّه مأمونة.



أبنـاء المجنـــون

فؤاد النفطي

يلقّبه عامّة النّاس بالمجنون، لكنّه لا يؤذي أحدا ... حتى قهوته يريد أن يدفع ثمنها إلاّ أنّ النادل الظّريف لا يقبل منه ذلك... يروق لي الجلوس معه، وحين يريد أن يسرّ لي أمرا يخفض صوته ويُلقي نظرة على كلّ ركن في المقهى...

قال لي يوما بصوت منخفض: ألا تعلم أني أكتب؟

قلت: أنا أعلم أنك مجنون... ابتسم بعد أن التفت هنا وهناك فقد يقال: كيف يكون مجنونا ويبتسم ابتسامة الحكماء هذه؟. أردف يقول بنبرة لا تكاد تسمع: نعم إلى جانب كوني مجنونًا فأنا أكتب... سأعطيك أحد أبنائي تقرأه وغدا لنا لقاء...

دخلت غرفتي والشوق إلى أمانة صاحبي يكاد يقتلني... هيّأت مراسم الإبحار، وقدّمت القهوة للجميع، ثمّ فتحت الورقة الملوّثة بالزيت والتبّغ:

«المملكة ترزح تحت نير السّكون، والجوارح ترى في النّوم ملاذا لها من الكدح والضّنى...

عبّرت عن وحدتي الجميلة لصاحبة الصّوت الرّاقص فهاجمت صمتي بسؤال ثمّ رجاء وكلمات هي الفرح...

خارج الأسوار كانت الريح تجسّس على الحالة، فلمّا علمت بوقع الهجوم الأخير عليّ، أردفت بآخر من عندها انهـــــال على أذني موسيقى، وانسكب على عقلي خمرة لعبت بصحوته...

دفعت الغطاء وطويت كشحا عن صديقي الكرى وناديت كشكولي فنفض من علي ظهره الغبار ثمّ نادى على قلمي فإذا بهما يمتثلان أمامي كجنديّين يأتمران بأمر ضابط لا يرحم...

منذ أيام والرّيح تتربّص بهدوئي لتوتره وبجوارحي تستنفر، واليوم الواحد أصبح اثنين: عيون سوداء كأنها اللّيل تطلّ على مملكة أطفأت أنوارها خوفا من أيّ هجوم... وصاحب الأمر على غير عادته يأمر الحرس بالتّنحيّ عن طريقها...

ما عهدناك لا تلبس سترة النّجاة، أما تخشى الرّصاص؟ أم أنّ حربك مع الرّيح جعلتك تثق في صدرك حتى الغرور؟ هكذا كانت التساؤلات تندلق من جوارحه تترى.

ردّ صاحب الأمر وفي صوته نبرة حنين وعينه تملؤها زخات سحر وأنين، كتلك التي تراها في عيون المتخمّرين بجذوة السّماء: «نعم، تنحّوا عن طريقها أيها الحرس، فالرّصاص من صوبها إن اخترق صدري سينزل على فؤادي ضيفا، فيغدق

عليه النّور والصّبا كي يتحول من آلة للقتل إلى نبع حياة يغتال القنوط في قلبي ويفتح فيه سرداب أزروها من خلاله كلّما أردت»

تريدني أن أكتب وهي لا تعلم أنّ ساعة النّزع أليمة وأنّ الحرس من وفائهم لا يريدون الإصغاء لأوامري وأنّني إذا انتشيت أتفجّر فلا تبقى حولي سوى ركامي الصّامد ونجمها السّاطع وبعض أفكاري التي ألفت الحرب.

سكّير أنا إذا ما كانت الخمرة تعصر من حقل لحاظها ورقصة أهدابها صاعدة نازلة...

متسكّع أنا إن كانت الشوارع كبياض عينها الفسيح...

شاعر أنا إن كان ملهمي قطر النّدى القادم من تلاقح صوتها الرّقيق بنسيم الصباح...

وانتحاريٌّ أنا إن كانت قضيّتي صدرها النّاطق بالفرحة والآلام...

لمَ كلّ هذا الضّجيج؟ لماذا لا يريدون لي نوما هنيئا؟... أنا من تسكّعت طويلا في أورقة النفوس - كما تسكّع سارتر في أزقة الوجود - وطال تسكّعي، لم أشكّ لحظة في أنّها أذعنت لسلطان نظرة رماها صاحب الطّريقة الملك ثمّ أشاح بظهره غير عابئ...

إنّها نيران الهوى تغدق عليّ قبسا يلفحني ويترك على قلبي بردا وسلاما.

استباحت الرّيح الصّمت المخيّم على المملكة واجتاحت جلستي على شكل نغمات تتسلّل ثمّ تختفي حتى وصلت جوارحي حالة الإنتشاء، جوانحي حالة الوجْد. هممت بقلمي أنتزع منه ثوبه لأحرمه من الدّفء السّلبيّ وأهديه حرارة مصدرها احتكاكه راقصا بورقة هادئة... تاركا أثره نورا يسطع من أحرف هي في الظاهر نتاج لبكائه الأزرق وفي الباطن دموع فرح ذرفت بها الرّوح عند اجتياح الرّيح لأسوارها المنيعة وانسكاب ذرّات الموسيقى على وجهها المحبّ للنّدى...

لقاء الأحبّة سرّ من أسرار الوجود لا يفقه نوره إلاّ المريدون...

أذهبتْ عنّي قطرات النّدى طيف الكرى، فانتقمت لنفسي وحرمت الورق من الدّفء الملتحفة بردائه، واختطفت منه عذراء زوّقتها بما يخطر وما لا يخطر على بال الرّسّامين من الزّخارف لتزداد جوارحي قربا وروحي غربة وقلمي دربة...

اعزفي أيتها الرّيح فأنا العاشق لموسيقى الفناء، كيف لا تطربني نغمات تنبعث من أطر الخلود... النّغمات تقتل اليأس في روحي المنتشية وتجعل فاتورة النّعم المغدقة عليّ أكثر طولا وأشدّ ثقلا... يبدو أنني في مأزق فأنا الفقير المجنون من زين لي دفع الضّرائب؟ أنا في صحوتي كومة آلام، ولا أقوى على هذه الشطحات فهي تهز قلبي حتّى الأرق، وتدخل روحي في سورة لا يستطيع إخمادها سوى الوصال أو موعد مع النّوم أزّج فيه بجوارحي المنتهية إلى عالم آخر، فأرى وأسمع ولا أكتب، عل قلمي يتحرّر من ظلم براثني أو علّي أراها طيفا يلوّح لي بالخلود ويعزف على مقربة منّي سيمفونيّة من زمن شهرزاد...

يالهول الواقعة، لقد بلغت لحظة الجذوة وجسدي العليل لا يقوى على طوفان الفيض... يجب أن أتراجع، لابدّ من التّراجع»

قال النّادل : ما بك اليوم، ليس من عادتك القدوم إلينا باكرا؟

هيّا آتنا بقهوتنا واحفظ للزّبون هيبته، فلقد لقينا من هرائك هذا أذى، ألا تقول، عن الزّبون أنّه ملك؟ والملك لا يسأل عمّ يفعل...

كنت انتظره بشغفْ الأمّ المنتظرة لابنها المغترب... هاهو يدخل ملتفتا كعادته... ثمّ يتّجه

نحوي، جلس متوتّرا، لم يتكلم إلا حين جيء بقهوته ساخنة متضوّعة. قال : أين هو؟ قلت من فأسئلتك غريبة؟

قال: إبني. قلت: منذ اليوم لن يكون ابنك وحدك، سأتبنّاه وإخوته لديه إخوة كثر، أليس كذلك؟

أومأ برأسه وقال : ماذا تراك فاعلا بهم؟

- الخير كلّ الخير.

ابتسم وارتشف من قهوته رشفةَ مطمئنٍّ...

هاهو اليوم إلى جانبي يحتضن كتابا لا يفارقه، وفي محفظتي الكتاب نفسه، بل إنّ جلّ روّاد المقهى المثقفين يحملونه عنوانه: «نذرتكم للوطن أبنائي» ومكان اسم الكاتب مكتوب :

هذه النصوص وجدت دون اسم صاحبها وتمّت المصادقة عليها ونشرها لما فيها من حنين وحكمة وجنون... دار عروس البحر للنشّر والتوزيع - التاريخ: سنة الفرج، الطبعة الأولى: 2000 زهرة.

كنت كلّما أردت أن أربك صفوه أقول له : مارأيك لو قلت للنّاس إنّك صاحب هذا الكتاب؟

فيجيبني بصوته الخافت : لا أخالك تفعلها، لست أنت من يخلع عنّي عباءة الجنون في هذا الطّقس البارد...

منذ أن تأبط أبناءه نقصت التفاتاته وقلّ توتّره، يبدو أنّهم منحوه الأمن والسّكينة بعد أن سلبها النّاس منه كما سلب النّادل منّي حلاوة وحدتي وهو يحكي عن ورقته الخاسرة في البرومسبور بصوت هو من أنكر الأصوات...



تقمّص

هشام بن الشاوي

«عليك أن تكون طفلا بما يكفي، أيها العجوز... حتى تدرك هذا الإحساس الفتان»، ردد في سره، وهو هائم على وجهه... متعته الوحيدة والممكنة التجول في الظهيرة، بعد أن يستيقظ متأخرا، يتناول وجبة فطوره على عجل... همس لنفسه بصوت مسموع: «لابد أن أجرب هذا الإحساس... وليس مهمّا ما سيقوله الآخر!!».

مر بمحاذاته رجل يحمل كيسا يحوي ما تبضع للغداء، رماه بنظرة إشفاق وغمغم ببضع كلمات مبهمة...

تأمل الكهل منكس الرأس ظله الذي يتمدد قبالته على الرصيف، ساورته رغبة قديمة في أن يستلقي تحت أشعة الشمس ويلتحم بظله، وصورة حجرته الباردة الشبيهة بزنزانة لا تزورها الشمس تطرق باب ذاكرته.

اختفت البنايات، السيارات والمارة، تبخر الضجيج، وتراءت أمامه - فجأة - صحراء مترامية الأطراف... انحنى، لامس بأصابع متضرعة الرمال الذهبية وعيناه تبرقان فرحا، كمن وجد كنزا... تهاوى جسده، استرخت أطرافه، تنمّلت، وغفا في عمق، وملامحه تعكس صفاء داخليا افتقده منذ زمن...

تناهت إليه أصوات خدشت سكينة اللحظة، فتح عينيه ببطء وهو يظللهما بيمناه...

- ماذا يحدث؟ ماهذه الجلبة؟...

- أستاذ، ماذا تفعل هنا؟!

بدا مرتبكا كمن ضبط متلبّسا بجرم أخلاقيّ، وقد تحلق حوله ثلة من الشباب...

- يا أصدقاء، بطل روايتي الجديدة يعاني من الانفصام في الشخصية. أحيانا، تنتابه رغبات غريبة... ولكي أصف بدقة وصدق استسلامه لغواية الظل، ولتلك الموسيقى الداخلية الساحرة... كان يجب أن أجرب هذا الإحساس وأتقمص الشخصية!

تهللت وجوههم بشرا، غير مصدقين كلامه...

- كتبت هذا المشهد أكثر من مرة، لكن بدا لي باهتا، شاحبا... ومفتعلا!

لاح له رجال أمن مقبلين في اتجاههم حاملين هراوات وواقيات...

استفسرهم باسما:

- أتصورون مشهدا سينمائيا، يا شباب؟!

لم يسمع سوى صدى خطواتهم تبتعد وهم يهرولون...

في الصباح، كانت صورته بشعره الفضي وابتسامته الطفولية تزين الصفحات الأولى من الجرائد، وإلى جانبها صور جماعية لضحايا تدخل قوات الأمن...

الماء والشرفات

حاتم النقاطي

1

ويمضي هذا العمر..
مابين قول وما بين وهج العيون
أصواتها على شرفتي
طوفان المياه
لايرتوي النحن ولا الشجر
وأخاطبه..
كن مثل حبي بهجتي
موسيقى في مقلتيها أشمها في الهواء
أقاتلها لذتي بين ساحة قلبي وبين بأس هدبي
تساقط المياه على الرؤوس
تطول في قامة حزني
وما بين زفرات النوم تنضج الثمرات
أغالب وجعي وأدسها تحت أضراسي
يعلو الشخير
إلى وحدتي فوق ذاك البلاط
أتلذذ برده

2

يستباح شخيري
مابين العين والأذن يتنامى رعبي..
أناشدها العودة إلى منازلها
من تحت أرضها
تدس بيدي المفاتيح..
العن الخناس..
انبهر من عرض البساتين.. حجم التفاح..
أهمر بها..
..يجذبني الماء.. طيب الأديم..
عيوني سكارى وبرد البلاط
لاغالب إلاّ الأول..
الماء.. الماء.. العشب.. العشب.. العشب..
فتنة تهيّج الأرض.. طوفان الجنون
عندما لمست وجهها
طربت عيناي.. تمايلت الأنفاس
أدركت أن الماء أعمق أسئلتي
وأنك في تاريخي أقدم اللّعنات

حفـــل استقبـــال

صلاح حسن

بمكياج قديم أعرفه
كشخصية شكسبيرية
يتعقبني موتي مظطربا
رغم مظهره الصارم
وأعتنائه بالتفاصيل
تبدو خطوته قلقة
لسبب غامض
- ربما بسبب الحذاء الجديد
مؤلم أن أراه مرتبكا
هكذا.
ولكي أجعله يستريح
سوف أدعوه هذه الليلة
كي يشرب معي.
سوف أغمض عيني
كي أدعه يضع السمّ
في كأسي.
سوف أتذرع بالذهاب
إلى الحمّام
- لا أريد رؤية يده المرتجفة.
لكي أدعه يتم مهمته.

لقد فشلت حياتي
لاأريد لموتي أن يفشل
أنا أعرف موتي
في الحرب؛
كان يتبعني مثل ظلي
كمتطوع في فرق الإعدام.
في السجن.
كان يعلق في زنزانتي
صورا لخيول البراري القصية.
وهنا في المنافي
صار هرما.
سوف أدعوه هذه الليلة
شيء لامفرّ منه
وأرجو أن يتمّ مهمته
بأسرع مايستطيع.
أريده أن ينتصر على ضعفه
وينقذني من حياتي
التي فشلت
هذه المرة
لا أريد له أن يتراجع

لعليـــــات

جميل حمادة

فلعل عريك يقطرني نحو مسافة اللوز
لعل عريك يمضي إلى أبعد من ذلك قليلا
إلى السمـــــاء الأولـــى مثـلا..
لعل مخيلتي قصرت على تصور ثغرك المخملي
غارقا في عسل الخديعة والبذخ
أو لعله يحرس وجنتيك بخمار فطرة الأنثى
نحو أبهتها المعتادة كأنها شتاء جديد..!
لعلي.. لعلك.. كأني.. ثغرك..
عسل وجنتاك.. مسافة للمخيلة..!!
لعل عريك..!
لعل جسد الهواء أثقل من جبهتك
مثل هولندية قادمة من غابات البياض
أو أمريكية
تدعو لديمقراطية "الجيلي جي. تو"..!
همها أن تشعر بالحرية عارية أمام السماوات
لعل جسدك هذا عار مثل ديمقراطية قادمة
من العصر الفيكتوري وجبال الثلج..
بشعرها الطويل أكثر من شجرة العائلة..
أيتها الجميلة صيفا
على ضوء القمر.. بلا اقتراب!!!

كأن صيفا ما يشاء أن يجيء بك على
شـواطــئ "الأكابولـكـو"..
مع أننا لا نتقن الأسبانية إلا قليلا مثل؛
"أديوس.. أميغوس" أهلا أيها الصغير..!
ماذا تفعل في نهاية النهار العربي..!
بعد قضاء العطلة الرسمية
وأنت دروب من التهلكة
ونهر الدانوب يمضي أمامك.. كأنه النيل
على رسلك قليلا أيها التائه في صحرائك
لعل المياه ملوثة بديمقراطية أكبر من مخيلتك
مثلا كبطيخة خريفية
أو كدراجة نارية مفخخة
لم يتمكن الأبناء بعد من اختراعها..!
لعل مقاعد العاشقين على نهر السين
مفخخة هي الأخرى بحرية المتطهرين من الكنيسة
وهم يقرأون أربعة أناجيل دفعة واحدة..!
لعلك.. لعلي.. كأني.. كأنك.. ثغرك.. شعر؛
عريك نهر ديمقراطية طويلة التيلة..!
مياه المكسيك.. مالحة في الصباح
صباح الخير أيتها المثالية في الدعاء السياسي..!

مكتبة الحياة الثّقافيّة

تقديم: ع. م. ر

في الصورة الوجه والكلمة

مقالات ميديولوجية لعادل خضر

صدر للباحث الجامعي الدكتور العادل خضر كتاب جديد بعنوان «في الصورة والوجه والكلمة مقاربات ميديولوجية» وكان قد صدر له قبله كتابان هما: الأدب عند العرب مقاربة وسائطية «2004» و«يحكى أن مقالات في التأويل القصصي» 2006 وله كتاب مشترك مع د. ألفة يوسف بعنوان «بحوث في خطاب السد المسرحي» ط 3 2006 كما أن د. خضر يشرف على سلسلة تصدرها دار المعرفة بتونس بعنوان (مقام مقال).

مقدمة الكتاب بقلم المؤلف وقد جاءت تحت عنوان «كيف نقول بكلمات جديدة أشياء قديمة».

ويتوقف قارئ المقدمة التي تشرح طبيعة كتابه هو ذكره أسماء بعض الأدباء والباحثين الذين عايشوا معه تجربة كتابه هذا وهو أمر من النادر أن يقدم عليه مؤلف بكل هذه الأريحية. فهو يشكر (الذين كانوا دافعا لكتابة بعض هذه المقالات أما بتشجيعهم وحماستهم أو بدعواتهم اللطيفة للمشاركة في أعمال بعض الندوات، يخص بالذكر منهم فتحي النصري وتوفيق العلوي).

ويشكر كذلك من ساعده في اختيار عنوان الكتاب ويذكر ألفة يوسف، رجاء بن سلامة، صابر الحباشة، وخالد الماجري.

كما يذكر ماهر بو صباط (الذي هذّب بيقظته اللغوية ما أمكن من الأخطاء التي غافلت رقابتنا) كما يشكر الشاعر شوقي العنيزي ناشر الكتاب.

لقد توقفت عند هذه المسألة التي لن يقدم عليها وفقا لتقديري إلا من كان واثقا من نصه محتفيا بأصدقائه الذين يشاركونه الهمّ الأبداعي الواحد.

بعد المقدمة وزع المؤلف كتابه على ثلاثة استطرادات -هكذا سماها- وكل استطراد فيها يضم مجموعة عناوين، ولكن قبل هذه الاستطرادات هناك ثلاث مقالات الأولى (المقالة الأولى) - تحريم الصورة: في تيولوجيا الشبح/ الصورة في «اليهودية/ الصورة في الإسلام».

أما المقالة الثانية (في الوجه واللاوجه - مقالة في حجاب المرأة) وفيها :بين وجهين، أو ما بين المرأة والملاك: بين متعتين، بين تمثيلين، بين صورتين.

أما المقالة الثالثة (رحيل الحرف، تأملات في تعاقب الكتابة والطريق والاستعارة). وفيها: مثلث العصا / الترويق / الإنسان المبين / السلحفاة التي تطير أو الثالث المرفوع في معنى جينالوجيا الأدب.

وبلي كل مقالة استطراد هكذا تنوعت مادة الكتاب. فالاستطراد الأول تحت عنوان (فساد الصورة في شعر باسط بن حسن) وهو أحد شعراء تجربة قصيدة النثر الأساسيين في تونس وقد اعتمد المؤلف كما أورد في هامش الاستطراد على المجموعات الشعرية الثلاث التي أصدرها الشاعر وهي : عطر واحد للموتى (1989) الصباح لا يبادلنا جواهره (1996). أبعد من الحضيض (2000).

أما الاستطراد الثاني فتحت عنوان (فضيحة الفحولة ومأتمها الأخير) وفيه يقدم كتاب الباحثة المعروفة رجاء بن سلامة «بنيان الفحولة، أبحاث في المذكر والمؤنث» الذي صدر في طبعتين الأولى من دمشق والثانية من تونس.

أما الاستطراد الثالث والأخير فتحت عنوان (الشوق إلى ذلك الآخر) وهو كما سماه بعنوان ثان شارح (مشروع قراءة في الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي).

وكتاب د. العادل خضر هذا الذي جاء في 192 صفحة من القطع الكبير، هو كتاب صعب، لأنه كتاب يقرأ النص والظاهرة بتأن وتفحص، ولذا يبدو وكأنه موجه للمختصين ومقالاته كما ذكر المؤلف (تتنزّل في نطاق برنامج البحث الميديولوجي. وهي تطمح إلى أن تساهم في هذا البرنامج بتفكيك بعض التخييلات التي صنعتها مؤسسات مختلفة

وجدت طوال تاريخنا الثقافي العربي الاسلامي. ورغم أن مواضيع هذه المقالات مختلفة ومتنوعة فإن خيطها الناظم هو «التخييل».

كتاب هام يثري مكتبة البحث التونسية من ناقد جاد.

صدر عن منشورات سكاليني -تونس 2008.

«السرد الغرائبي والعجائبي» للدكتورة سناء شعلان (الأردن)

صدر للكاتبة والأكاديمية الأردنية د. سناء شعلان كتاب نقدي جديد بعنوان «السرد الغرائبي والعجائبي» والكتاب مكرس بأكمله لنماذج من (الرواية والقصة القصيرة في الأردن من عام 1970 إلى 2002).

وقد وزعت المؤلفة كتابها هذا على بابين الأول (السرد الغرائبي والسرد العجائبي في الرواية الأردنية). وميّزت ما بين (الغرائبي) و(العجائبي) فجعلت الفصل الأول للغرائبي وفيه درست روايات: براري الحمى لابراهيم نصر الله، (صمّ... بكم... عمي) لأحمد الزعبي، العنّة لأحمد الزعبي أيضا، ووراء الضبع للزعبي كذلك، حارس المدينة الضائعة لابراهيم نصر الله، ذئب الماء الأبيض لإبراهيم زعرور

أما الفصل الثاني (العجائبي) ففيه تدرس مجموعة من الروايات وهي: متاهة الاعراب في ناطحات السراب لمؤنس الرزاز، الفوضى ليوسف ضمرة، طيور الحذر لابراهيم نصر الله، حين تستيقظ الأحلام لمؤنس الرزاز، سلطان النوم وزرقاء اليمامة لمؤنس الرزاز أيضا»، المقامة الرملية لهاشم غرايبة، القرمية لسميحة خريس، خشخاش لسميحة خريس أيضا.

ولا ندري لماذا تتحدث عن رواية لكاتب وتذهب إلى كاتب آخر لتعود بعد ذلك إلى رواية ثانية أو ثالثة. للكاتب الأول، وكان من الأنسب أن تدرس أعمال كل كاتب مع بعضها. والشيء نفسه يقال عن الباب الثاني (السرد الغرائبي والسرد العجائبي في القصة القصيرة في الأردن). أليس من الأنسب بدل تكرار (في) مرتين أن يكون عنوان الباب (في القصة القصيرة الأردنية)؟

ولكن الفرق أنها في هذا الباب لم تفرد لكل قصة أو مجموعة فصلا بل درستها ضمن فصل واحد. وكذلك فعلت مع الفصل الثاني عن السرد العجائبي.

وإذا كنا نعتبر ما ذكرنا مجرد قراءات تطبيقية فإن الاشتغال الأكثر أهمية في الكتاب يتمثّل في الدراسات التي ضمّها.

نذكر (التمهيد) المعنون (الغريب والعجيب لغة) فهو دراسة معمقة وليس تمهيدا وقد امتد على مساحة 50 صفحة من القطع الكبير معززة بالهوامش التي تضمّ المصادر والاحالات. وكذلك الأمر مع دراستها للسرد الغرائبي في الرواية في فصل مستقل يسبق النماذج التطبيقية.

وبعد ذلك تأتي الخاتمة التي (تحوصل) فيها كل ما ورد في كتابها من أراء. وفيها أن (السردين الغرائبي ولعجائبي) مثلا أبرز وضوحا وأكثر استخداما في القصة القصيرة في الأردن عمّا هو في الرواية. وأن (السرد العجائبي أكثر استخداما من السرد الغرائبي في الرواية) و(أن السرد الغرائبي هو البوابة الأولى للسرد العجائبي) وأن هذين السردين (الغرائبي والعجائبي لا يعبران عن قطيعة مع الواقع أو مغادرته بل هما وثيقا الصلة بالواقع، ويمثلانه ولكن دون نقله حرفيا).

ومن الملاحظات المهمة التي خرجت بها في هذه الدراسة التي شملت زمنيا «ثلاثين سنة من الكتابة السردية أن (مضامين السرد الغرائبي والعجائبي في الأدب الأردني كثيرا ما تتشابه) و(أن بعض الكتاب الأردنيين يغالي في التعمية والغموض والانسياق وراء التلميحات إلى درجة تحيل بعض (الأعمال إلى طلاسم غير مفهومة).

تهدي المؤلفة كتابها هذا إلى أبويها وإلى استاذها الناقد المعروف د. ابراهيم خليل الذي كتب تقديما قصيرا (في صفحتين) للكتاب وصف فيه المؤلفة بأنها (باحثة جادة تخوض عبر هذا الكتاب الطريف بحرا «قلّ خائضوه، وتسلك طريقا غير معبّد قلّ سالكوه وترود صقعا «بكرا» قلّ مفترعوه ورائدوه، وأعني به مجال البحث في أدب الغرائب والعجائب وعلاقتهما بالسرد القصصي والروائي).

كما يرى د. ابراهيم خليل بأن (النتائج التي توصلت إليها المؤلفة في هذا الكتاب جديرة بأن يتنبه إليه من حيث أنها تلفت النظر إليها كتاب القصة القصيرة والرواية في الألغاز، والتعمية والغموض وتجنب المباشرة والوضوح مما يدعونا إلى اعادة النظر في سؤال «الحرية» الذي يمهد لوضوح التعبير وسؤال «الفنية» الذي يمهد لذيوع الرمز والتشكيل بعيدا» عن الأداء الخطابي والجنوح إلى الايماء والتلميح عوضا» عن البوح والتصريح).

ونقول نحن استنتاجا إن هذا الكتاب مرجعي مهم لاسيما إن السنوات الأخيرة شهدت شيوع هذا النوع من الكتابة السردية الغرائبية والعجائبية في أدبنا العربي سواء بتأثرنا المباشر بأدب أمريكا اللاتينية الحاضر جدا نتيجة للتوجه القوي نحو ترجمته إلى العربية، أو لأن واقعنا العربي نفسه أصبح غرائبيا وعجائبيا بامتياز.

جاء الكتاب في 282 صفحة في القطع الكبير منشورات نادي الجسرة الثقافي/ الدوحة/ قطر لم يذكر تاريخ النشر.

اصداران تونسيان

«ساعة اينشتاين الأخيرة»

لوليد سليمان (قصص قصيرة)

أصدر القاص وليد سليمان باكورته القصصية «ساعة أينشتاين الأخيرة» وقد عرفنا المؤلف مترجما، له إلمام بعدة لغات (الفرنسية والأنكليزية والاسبانية). ويشرف على الترجمة في موقع «دروب» الالكتروني.

ويعد للنشر عددا من الترجمات لكتّاب من أمريكا اللاتينية وايران.

تضم المجموعة هذه تسع قصص قصيرة. تتميز بالتكثيف والجمل القصيرة، والاختزال اللغوي الذي يبعدها عن الانشائية.

كما أن القصص تعكس ثقافة المؤلف وعلاقته بالثقافات الأخرى، وكذلك علاقاته مع المبدعين العرب في أقطارهم المختلفة الأمر الذي يبعد قصصه عن المحلية. ليجعل العالم مساحة ومناخا لها، ولعل هذا من ثمار عنايته باللغات أو بالتواصل مع الآخر الكترونيا.

وفي النتيجة أن قصص وليد سليمان هذه تمثل نمطا قادما بالتأكيد في الكتابة السردية لدى فئة من الشباب الذين نشأوا مختلفين عمّن سبقهم.

هذا كاتب ذكي يريد أن يقول شيئا بلغته وصياغته واهتماماته هو.

تقع المجموعة في 78 صفحة من القطع المتوسط، ولنلاحظ عناوين بعض القصص التسع التي ضمتها: ساعة أنيشتاين الأخيرة، في ساحة جان جينية، ثلاث ساعات في نيوميتينو، محاولات سيزيف.

صدرت ضمن سلسلة (ديدالوس). تونس 2008

«على أسوار بغداد»

للحبيب العوادي «شعر»

د. الحبيب العوادي باحث جامعي وشاعر له عدد من الاصدارات في مجال البحث والشعر وجديده في الشعر ديوان بعنوان «على أسوار بغداد» هو الثالث له بعد «قال لي السندباد» 2005، «بلقيس في الوادي الكبير» 2006 ونلاحظ أن عناوين دواوينه الثلاثة تحيل على رموز عربية حية، من السندباد العراقي إلى بلقيس اليمنية ملكة سبأ إلى بغداد وأسوارها.

يهدي الشاعر ديوانه هذا اهداء مؤثرا (إلى كل الرفاق. رفاق الفكر والشعر في عراق المجد أو مجد العراق).

وهو اهداء عنونه بـ«قصيدة بلا كلمات».

يكتب الشاعر مقدمة مجموعته الشعرية هذه واصفا اياها بأنها (تتنزّل في سياق قصيدة النثر التي تبحث لنفسها في الشعر العربي المعاصر عن هوية حداثية جديدة، وعن منزلة لها في حركية الابداع والابتكار).

كما يصف مجموعته أيضا بأن القصيدة فيها «تستحيل إلى مغامرة بأبعادها المتعددة. مغامرة في اللغة ومغامرة في الابداع ومغامرة في الوعي والفهم، ومغامرة في القراءة والتأويل».

تضم المجموعة ثلاثين قصيدة ذات مناخ واحد تقريبا سواء في عنوانها أو في موضوعاتها، وقد كان لزمن كتابتها تأثيرا واضح عليها.

من أجواء قصائده الوجدانية نقرأ:

«لا تزرعيني بسمة
في شفاه الحاقدين
أنا الذي أحببتك
وكنت لي برد اليقين
لا تجعليني أندم على مر السنين
على العهود الحالمات
بأسواق الحنين».

أو قوله في قصيدة أخرى:

«معذرة سيدتي
للشعر ألف معنى
وأنت طيف من ثناياه
هل يعقل ياسيدتي
أن يجهل المرء نفسه
والشعر جزء من خفاياه؟».

ومن قصيدة بعنوان «ماذا لو تساءلت؟» يقول:

«ماذا لو تساءلت
ذات صباح

عن قبس الحب

ماذا لو تساءلت

ذات مساء

عن وجع القلب

ماذا لو تساءلت

ذات ليلة

عن أرق الحب؟»

-أما القصيدة التي يحمل الديوان اسمها فممّا قاله فيها:

«هي الحرية يا بغداد

ماء طاهر طهور

أنزل من السماوات السبع

لا لون فيه ولا طعم ولا رائحة

جئت به من جنة الفردوس الموعود

لتغتسلي به

لتمّحي أدران دجلة

وأقذار الفرات

ورائحة النفط المحترق

في بركان صدرك».

صدر الديوان في 126 صفحة من القطع المتوسط ـ نشر خاص ـ طبع في مطبعة فن الطباعة ـ تونس 2008.

